

سرمایه

فهن جدید

تبریز
نوع انصاری

ادب، آرٹس، کلچر کا ترجمان

ذہن جدید



محمد مجاہد الدین

• اس وقت کے لیے کچھ خاص باتیں •

BOLO ATAL BEHARI KI...JAI

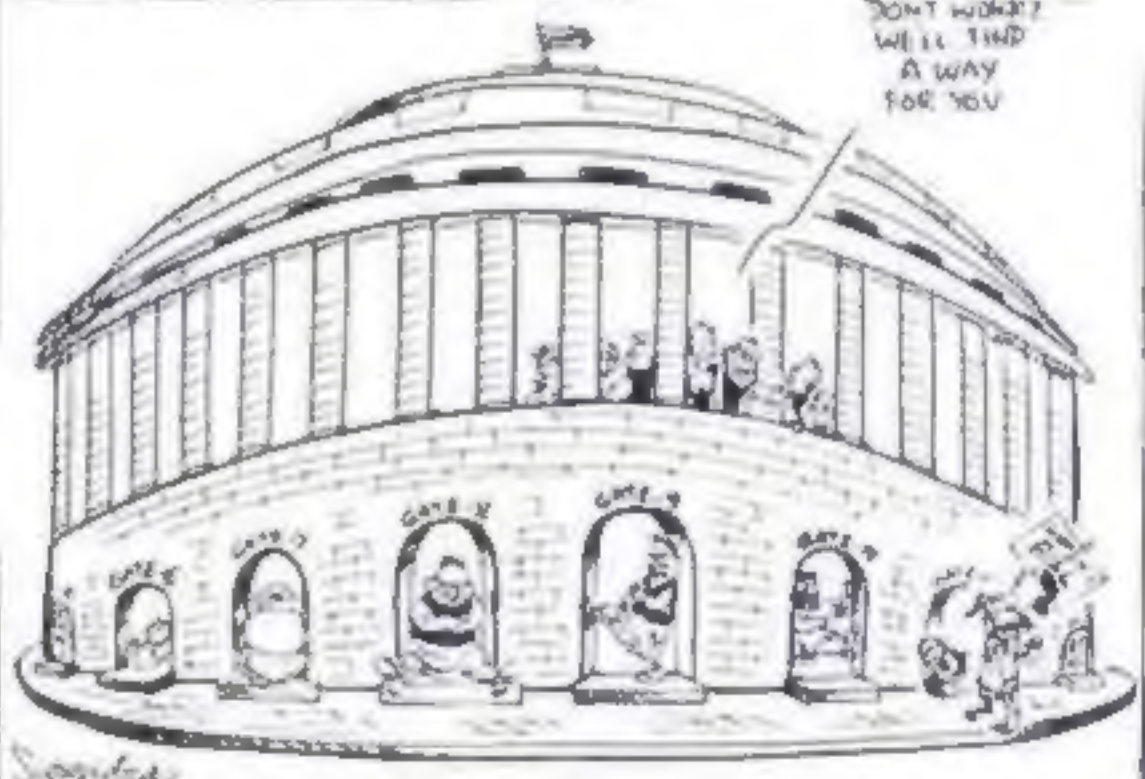
BOLO LAL KRISHNA KI...JAI

BHAJAN
BAITHAK

POLLS
2004

Kishan-

DONT WORRY
WE'LL FIND
A WAY
FOR YOU



HISTORY WILL
FORGIVE US

HOW
CAN YOU BE
SO SURE?

OUR
INTELLIGENCE
REPORT
SAYS SO.



Santosh

مخدوم محی الدین اور سلیمان اریب کی یادیں

بڑی زبان کا زندہ رسالہ

ادب • آرٹس • کلچر کا ترجمان

سہ ماہی

ذہن جدید

ترتیب • زبیر رضوی

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے
ہیں مزید اس طرح کی شائع وار،
مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے
ہمارے ویس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایڈمن پیسل

عبداللہ حقانی : 03478848884

سدرہ طاہر : 03340120123

حسین سہالوی : 03056406067

ZEHNE JADID

URDU QUARTERLY

Flat 7, 4th Floor, Cosmo Apts

Lane 12, Zakir Nagar,

New Delhi -110025

POST BOX NO. 9789

NEW DELHI - 25

PH: 26983804

e. mail : zehnejadid @ vsnl.com

Editor. Jamshed jahan

PRICE: Rs 40/- 5 US\$

March To Aug-2003

ISSUE 36 VOL XII

Annual : Rs 160/- 20 US\$

Library Edition : Rs-200

● مدیر ● جمشید جہاں

جلد ● ۱۲

شمارہ ● ۳۶

مارچ ۲۰۰۳ تا اگست ۲۰۰۳ء

● قیمت

فی پرچہ ● ۴۰ روپے

سالانہ ● ۱۶۰ روپے

لاہریریوں سے ● ۲۰۰ روپے

● بیرونی ممالک سے

فی پرچہ ● پانچ امریکی

سلانہ ● بیس ڈالر امریکی

● قانونی مشیر

سید کامران رضوی ایڈووکیٹ

● تقسیم کار

● مکتبہ جامعہ، جامعہ نگر نئی دہلی۔ ۲۵

شاخیں: اردو بازار دہلی، ممبئی، علی گڑھ

● سری رام سینٹر، منڈی ہاؤس، نئی دہلی

● بک اپوریم، ہنری ہاٹھ، پٹنہ۔ ۴

● ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ

● سینٹرل نیوز ایجنسی، کنات پٹیس، نئی دہلی

● دانش محل امین الدولہ پارک، لکھنؤ

● مکتبہ دین و ادب امین الدولہ پارک، لکھنؤ

● کمپوزنگ و ڈیزائننگ ● ذہن جدید

● ۷- کامپو پائمنٹ لین، ۱۲، ڈاکٹر نگر نئی دہلی۔ ۲۵

● ڈی جی آر ڈیزائننگ کے لئے پتہ:

● پوسٹ بکس 9789، جامعہ نگر نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

● سادہ ڈاک کے لئے

ایڈیٹر جنرل، جمشید جہاں نے ہے کے قیادت پر جس جامع مسجد دہلی میں چھپوا کر ڈاکٹر نگر نئی دہلی ۲۵ سے شائع کیا

● فہرست

6	اداریہ	الف
8	معین اعجاز	عکم پیش بہادر کا.....
		● افسانے
12	عبدالصمد	آخری بیان
18	نعام جیلانی	چندہ
26	عبدالعزیز خاں	چمچ سے گلی فوٹو گرافری کی دکان
29	قیصر اقبال	واپسی
32	اسلم خاں	ایک ٹیلی فلم کا خاکہ
44	انعام کشاشی / ترجمہ راؤ شاداب احمد	ڈر کی ماری عورتیں
51	ارنٹ ہمنگوے / ترجمہ انور قمر	میں صرف جانوروں کی دیکھ بھال کرتا تھا
		● مضمون
54	ڈاکٹر وقار احمد رضوی	قومی یک جہتی اور زبان و ادب کا کردار
59	مہدی جعفر	اسرار گاندھی اور تائیدی زاویہ
		● جو ہم سفر تھے کبھی
64	شہرت بخاری	برگ نے والا ناصر کاظمی
72	مجنوں گورکھپوری	رکھتی
75	مظہر ممتاز	میراجی کے مشن
79	زبیر رضوی	بساط رفس کا شاعر
90	ذ۔ج	● گوشہ نگار جلالی تعارف و انتخاب
		● ادبی دیباچے
105	عزیز حامد مدنی	دانش حاضر کے سواد میں
116	ناصر کاظمی	اعتبار نذر
119	سلیم احمد	گزارش
120-140	انور معظم، زبیر رضوی، سرشار بلند شہری، مصحف اقبال توصلی، شاہد عزیز، مین تابش، نعمان شوق، شاہد اختر، ظفر رضوی	● نظمیں
		● گوشہ یگانہ
141	مشفق خوب	کلیات یگانہ - دیباچہ
155	ملک اسماعیل حسن خاں	یاس یگانہ کا مرتبہ بحیثیت غزل گو

● عصری مسائل

176	شمیم فیضی	بند پاک تعلقات
179	زبیر رضوی	اردو والے ابھی تالیاں نہ بجا گئے
182	ذ۔ج	دو تہذیبوں کے پروردہ بچے
185	فضیلا جعفری	کیٹی - ایک مبالغہ آمیز مٹھ
188-190	فضیلا جعفری، زلحد زیدی و صدیقہ شبنم، عالم پرویز	

● غزلیں

● عالمی ادب

191	ڈاکٹر عبدالخلیم مدوی	امر و القیس
201	ذ۔ج	عالمی ادب کے کچھ ناول
204	ذ۔ج	افسانہ نگار موپاساں

● تھیٹر

205	ذ۔ج	رنگ مہوتسو
206	ذ۔ج	سیاست کی سائنس پڑھانے والا ٹانگ
208	رمیش چندر	بہت رات ہو چکی
209	ذ۔ج	پھول کافی نہیں

● مصوری

211	ایم ایف حسین کی نئی سیریز	بغداد کا چور
-----	---------------------------	--------------

● سنگیت

213	ذ۔ج	شبنائی، شر اور نماز کا ایک ٹکون
215	ذ۔ج	بڑے غلام علی خاں

● فلم

217	ذ۔ج	سنیما میں عورت کے کئی چہرے
220	سید سعید اختر	مسلم تہذیب پر بنی فلمیں
223	ذ۔ج	ایرانی فلم ساز

226	خطوط	● رد عمل
-----	------	----------

پ্রেमचंद पर हमला

• "نرملا کو نصابِ بدر کیوں کیا گیا؟"
• کیا "جیوں مہندی کے رنگ" کوئی
معیاری ناول ہے؟

مری منوہر جوتشی جواب دیں
ہو رہی لڑ رہا ہے

No more classes...for
the man of the masses



نیرملا' کو लेकर جلاया गया
सीबीएसई अध्यक्ष का पुतला

● ذہن جدید نے اپنے اکثر شماروں میں یہ بات دہرائی ہے کہ سیاست کے ساتھ ساتھ ادب، ثقافت اور تعلیم سے متعلق بھی بی جی کا ایک ایجنڈا ہے جس کا مقصد اس نوعیت کے اداروں پر اپنے حامیوں، نمبرداروں کو مقرر کرنا یا مزد کرنا یا پھر ان کی موجودگی کو یہ قیمت پرستی بنانا ہے تاکہ ان کی مدد سے ایک نئے نظریہ بنیاد پرست ثقافتی معاشرے کی بنیاد رکھی جاسکے۔ اس ایجنڈے کے مطابق درسی نصاب میں اپنے سیاسی نظریے کا پرچار کرنے والی تحریروں کو شامل کرنا اور روشن خیال اور ترقی پسند خیالات کی حامل تحریروں کو نئے ذہن کی سوچ اور فکر سے دور رکھنے کا نشانہ، بھی ترجیح کا حامل ہے۔ اس کا ثبوت سینٹرل بورڈ آف سیکنڈری ایجوکیشن کی طرف سے بارہویں کے نصاب میں شامل پریم چند کے ناول ”نرملہ“ کو خارج کر کے اس کی جگہ ایک غیر معروف مردو لا سنہا کے ناول ”دیویں مہندی کے رنگ“ کو شامل کرنے کا فیصلہ ہے جب اس فیصلہ کے خلاف پارلیمنٹ میں اور پارلیمنٹ کے باہر روشن خیال سیاسی اور ثقافتی نمائندوں اور اہل قلم نے زبردست احتجاج اور مظاہرہ کیا تو بورڈ نے ”نرملہ“ کو نصاب میں برقرار رکھتے ہوئے اسکوئی طالب علم کو یہ اختیار دیدیا کہ وہ دونوں میں سے کوئی ایک ناول پڑھ سکتا ہے بورڈ کا یہ دوسرا فیصلہ پریم چند کی توہین بھی تھا اور ان کی ادبی عظمت سے انکار بھی۔ دلی کے جن وادی اور ترقی پسند خیال کے ادیبوں نے مل کر پریم چند کے ادب کے ساتھ بی جے پی نواز بورڈ کے اس بھرمندہ سلوک کا بھرپور جواب دینے کے لیے بورڈ دفتر پر مظاہرہ کیا اور بعد میں پریم چند کے خوابوں کا ہندوستان کے موضوعات پر ایک روزہ اجلاس منعقد کیا۔ اس پرجوش اجلاس میں ممتاز ادیبوں نے پریم چند کے ادب کو ملک کا عظیم اور مشترکہ ورثہ قرار دیتے ہوئے یہ واضح کیا کہ پریم چند چونکہ فرقہ واریت اور ہندو مت والی پہچان کے خلاف ادب تخلیق کرتے رہے تھے اس لیے بی جے پی کے لیے وہ اس کے نظریاتی دشمن ٹھہرے۔ پریم چند کی حمایت میں دلی کے ادیبوں خاص طور سے ہندی کے نوجوان ادیبوں میں جو جوش اور ولولہ پریم چند کے ادب کے سلسلے میں بی جے پی کے رویے کے خلاف دیکھنے کو ملا اس کا احساس کرتے ہوئے ہمیں افسوس ہوا کہ اردو دنیا کا ایک ادبی حلقہ بی جے پی کے فاسٹ ایجنڈے کے خطرے سے انکار کر رہا ہے اور یہ بھی ماننے کے لیے آمادہ نہیں ہے کہ بی جے پی ادبی، ثقافتی اور تعلیمی اداروں میں منظم طریقے سے اپنے ایجنڈے بٹھانے کے لیے اپنی پوری سیاسی طاقت کے ساتھ مل چکا ہے۔

اردو زبان جو اپنے مزاج اور کردار میں فاشزم، فرقہ پرستی، مذہبی کفریت اور منافرت کے خلاف ہمیشہ صف آرا رہی ہے وہ آج مزاحمت اور محاذ آرائی کے اس تمام تر جذبے اور آنچ سے خالی ہوتی نظر آتی

ہے جس کا خصوصی مظاہرہ پچھلے ساٹھ ستر برس کے ادب اور ہمارے ادیبوں کے رویے اور ان کی تحریروں میں ہوا کرتا تھا تو کیا آج اردو اپنے اس حراستی اور انقلابی کردار کو چھوڑتی جا رہی ہے؟ یا ہم فاشزم کا چہرہ پہچاننا بھول گئے ہیں؟ یا ہمارا تخلیقی ضمیر بی جے پی کے ایجنٹوں کے پھیلائے ”مایا جال“ میں پھنس کر مصلحت پسند ہو گیا ہے؟ یا ایک مرنے ہوئی زبان کے جان لیوا احساس سے بچنے کی خاطر اس کے نام پر جہاں سے جیسا کچھ ملے مٹھی میں بھر لینے کو ہم نے اپنا وطن بنا لیا ہے؟ مقام افسوس ہے کہ ’اردو دوستی‘ کا لبادہ اوڑھے اردو کے دانش ور اور ادیب اپنے چاچا پوسوں سے اپنا قصیدہ لکھوانے میں خاصے کامیاب ہیں ان پر کوئی وار کرتا ہے انہیں بے نقاب کرتا ہے تو یہ ادبی ایجنٹ اپنے گرگوں سے اسے ’سنگساز‘ کرواتے ہوئے یہ کہلواتے ہیں کہ مخالفت کرنے والا دراصل کوئی آدرش واد یا نظریہ پرست نہیں بلکہ فرسٹریشن کا شکار ہے جو مراعات اور انعامات نہ پانے کی بناء پر ’صف دشمنان‘ میں جا کر کھڑا ہو گیا ہے۔ دراصل جب جب لکھنے والے نے عوام سے وفاداری اور دوستی کا اعلان کیا تعصبات اور تحف نظری کے خلاف آواز اٹھائی جبر اور ظلم کو بے نقاب کیا اور سماجی نا انصافی کو بنگا کیا تو اس کے ارد گرد سیاسی استہساب اور سخت گیری کا دائرہ تنگ کر دیا گیا۔ اس ساری صورت حال میں جو بات بڑی طمانیت کا باعث ہے وہ یہ ہے کہ اس ملک کی دوسری زبانوں خاص طور سے مراٹھی، ملیالم، بنگالی، آسامی، کنڑ اور تامل میں بے شمار معتبر ادیب بی جے پی کے فاشزم اور ہندو متا والے ایجنٹوں کے خطرات سے باخبر ہیں اور اس پر اپنی تحریروں میں گہری تشویش کا اظہار کر رہے ہیں۔ ہماری اطلاع کے مطابق ان زبانوں کے کسی اہم ادبی رسالے نے سابقہ اکاڈمی اور نیشنل بک ٹرسٹ میں بی جے پی نوازوں کی حالیہ تقرری اور تاحذگی کے حق میں اردو والوں کی طرح قصیدہ نما ادارے نہیں لکھے۔ اردو کا ایک ادبی حلقہ بھلائی ریت میں منہ ڈال کر ہندوستان میں پنپ رہے فاشزم اور سادہ کردہ والی ہندو متا کے خطرے سے انکار کرے لیکن یہ حقیقت ہے کہ فاشزم نے ہندوستان میں اور یہاں کے اہم ادبی، ثقافتی اور تعلیمی اداروں میں اپنے پتھر جمائے ہیں اور صدیوں پرانے کثیر الحجہ معاشرے کے مانگے ادھڑنے کا عمل شروع کر دیا ہے۔ مستقبل میں ہندوستان اپنے آئین اپنی مشیت کہ تہذیب، متنوع کلچر اور سیکولر اقدار کو کیا مضبوطی سے تھامے رہ پائے گا؟ اس کا جواب آئندہ انتخابات کے نتائج سے تو ملے گا لیکن ہندوستان کے سیکولر ازم اور اس کے کثیر الحجہ تہذیبی سماج کے تحفظ کے لیے ہندوستانی ادیبوں کو اپنی تحریر کی حرارت تو دینی ہی ہوگی۔ ●

”میں نے اس وقت اپنے فرائض انجام دیئے جب دوسرے اس راہ میں قدم اٹھانے کی جرات نہ رکھتے تھے اور اس وقت سر اٹھا کر سامنے آیا جب دوسرے گوشوں میں چھپے ہوئے تھے اس وقت زبان کھولی جب سب گنگ نظر آئے گو میری آواز سب سے دھیمی تھی مگر سبقت و پیش قدمی میں سب سے آگے تھی“
حضرت علیؓ

حکم پش بہادر کا ڈگڈ گئی پونی بلیئر کی

مہینہ اجاز

● سے مائنان ریش غور سے سنو!

میں نے پانچ ماہ پش و مدینہ پانچ ماہ پش اعلان کرتا ہوں کہ میں ترکہ ارض کا قادر مطلق اور اس کے
مائل ہوں۔ ثبات فیہ۔ حقہ ہوں۔ اس کے بعد پیر ویا، تہر، کوہ و ہمس، درزاغ و زغن میری قلمرو میں
ثابت ہیں۔ یہ زمین میری ہے۔ بغیر اسے زمین پر کوئی پرندہ نہیں مار سکتا۔ تمہیں اس بات کی یقیناً خبر ہوگی
۔ آج دین کے نام میں صرافوں کو بڑے پتہ پر منسٹے کوٹتے تھے۔ مثلاً یہ صفیہ کے منوں میں کہا جاتا تھا
میں نے ہا۔ مملکت بادشاہی۔ حکمرانی بہادر ہا

پانچ ماہ قلمرو یارینہ و یخوزہ۔ یعنی بہادر کی لپٹوں کو اب بھی جلد جلد موجود ہیں لیکن اپنی بہادری
اور تھلش چھیل، پش کے، یہ ہمارے یو ہاؤس (Yellow House) اور Septagon میں
بھی لگی ہوئی ہے۔ پشوں کے بہادر موجود ہیں اور دنیا کا سب سے بڑا باقی سامع میرے سایہ عاطفت
میں رہے۔ رہا ہے۔ اب تمہیں یہ پہنا پڑے گا۔

نیوہاؤس نام کا۔ انڈین چوٹی پلہوں۔ حکمرانی بہادر کا

ٹاپیر تم انٹل سام و پش بہادر کا فرق جاننا چاہتے ہو۔ آسنوائگل سام اپولو کے دیس و انگی ملامت
ہے۔ اب پش بہادر کی حیثیت عارضی ہے۔ اگر قسمت نے بہادری کی تو مزید پارسوں کے لیے یو ہاؤس میں
قیام رکے گا۔ موقع مل جائے گا۔ اب ہمارے دو ایسے کام کر جانے گا کہ ان حضرات کو بھی اپنی ذات ب
وقوت ملے گی جنہیں یہ بڑا زور ہے کہ ان کا ابو قصہ آدم کو رنگین بنا گیا۔ موصوف نے بھی رنگ دیکھا ہی
کہاں کہ کسی قصہ کو رنگین بنا نہیں۔ رنگ تو ہم نے ساری دنیا کو دھویا ہے بلکہ رنگ جمایا بھی ہے۔

اب میں تمہیں پونی پیسہ کی ڈگڈ گئی کے بارے میں کچھ بتاتا ہوں۔ یہ پونی پلہ میرا بڑا ہی وادار
مصابہ بد شہر ہے جو میرا کرتب شروع ہونے سے پہلے ڈگڈ گئی بجاتا ہے۔ ایسے نجیب الطرفین شہر ہے کہ
مکھنوں کے نوین کو بھی میرے آئے سوں کے۔ آج یہ میرا خاتم ہے لیکن سو دو ڈھائی سو سال قبل تمہ
میرے آباؤ اجداد اس کے آباؤ اجداد کے خاتم تھے۔

ان بعد بات مختصر کے بعد میں اصل بات کی طرف آتا ہوں۔ قصہ آدم کو رنگین بنانے کے سے

ہو گرم رکھنا ضروری ہے لیکن اس کے لئے بہانے کی بھی تو ضرورت پیش آتی ہے، سو ہم اکثر بہانے تلاش کرتے رہتے ہیں ان بہانوں کا سلسلہ بڑا طویل ہے۔ گلو بلائزیشن سے لے کر Pre-Emption تھیوری تک، سب بہانے ہی بہانے ہیں۔ اپنے آپ کو نظر بد سے بچانے کے لئے ہم سب کچھ حفظ یا تقدم کے طور پر کرتے ہیں۔ انسان کو ہم اس کی جہلت نہیں بھولنے دیں گے پہلے کا انسان بھی ایک دوسرے کا خون بہاتا تھا لیکن اس غریب کے پاس آج جیسے جدید اور پرکشش ہتھیار نہیں تھے۔ یہ ہتھیار تو ہم نے ایجاد اور استعمال کئے ہیں کہ انکے استعمال کا حق ہمیں اور صرف ہمیں حاصل ہے۔ ہم نے خوبصورت گیندیں بھی بنائیں اور نئے نئے پٹے گراؤنڈ تلاش کئے۔ تمہیں یاد ہوگا کہ سب سے پہلے ان گیندوں کا استعمال ہم نے گزشتہ صدی کے وسط میں طلوع آفتاب والے ملک میں کیا تھا ادھر ہم نے فضا میں گیند اچھالی ادھر پلک بھپکتے ہی پورے کا پورا شہر مینارۃ نور بن گیا۔ ہائے اس شاندار کھیل پر کتنا جشن منایا تھا ہمارے بزرگوں نے! صاحبو! دنیا نے جب ہمیں دریافت کیا تھا، اس وقت سے لے کر گزشتہ صدی کے وسط تک ہمارا سب سے قابل ذکر کارنامہ وہی تھا۔ سنا ہے اس کھیل کے بعد ایک شہر کی ساڑھے تین لاکھ کی آبادی گھٹ کر ڈیڑھ لاکھ رہ گئی تھی۔ کتنے رحم دل اور وسیع القلب تھے ہمارے بزرگ کہ اتنی بڑی تعداد میں لوگوں کو وہاں زندہ رہنے اور اپنی نسل بڑھانے کے لئے چھوڑ دیا تھا اور اس کے دو دن بعد ایک نیا پٹے گراؤنڈ تلاش کر لیا تھا۔

دنیا آج تک ہمارے اس کارنامے کو یاد کرتی ہے اور ہمارے اوپر داد و تحسین کے ڈونگرے برساتی ہے۔ ان میں خود طلوع آفتاب والا ملک بھی شامل ہے جس کا پٹے گراؤنڈ ہم نے استعمال کیا تھا۔ تو قصہ آدم کو رنگین بنانے کی اتنی اچھی مثال تمہیں کہاں ملے گی، ہم یہ نہ سمجھو کہ اس کے بعد ہم ہاتھ پر ہاتھ دھر کے بیٹھ گئے ہمارا کارواں سرگرم سفر رہا۔ ہاں کچھ رکاوٹیں ضرور پیدا ہوئیں ہمارا ایک مد مقابل بھی تھا۔ ہمارا اور اس کا براہ راست کوئی ٹکراؤ تو نہیں ہوا لیکن اس کم بخت نے کہیں کہیں ہمارے ارادوں کو ناکام بنانے کی کوشش ضرور کی۔ برسوں اور دہائیوں ہمیں بالواسطہ اس سے برسرِ پیکار رہنا پڑا۔ اس نے ہماری بڑی توانائی ضائع کرائی۔ لیکن بالآخر ہم نے اسے شکست دے ہی کر دم لیا۔ وہ صفحہ ہستی سے مٹ گیا اور اس کی باقیات جگہ جگہ بکھر گئیں۔ لیکن یہ نہ سمجھو کہ اس کے میدان چھوڑ بھاگ جانے کے بعد ہم نے اپنی تلوار نیام میں رکھ لی۔ برصغیر کا کوئی شاعر ہوتا تو کہتا۔

ہم کہاں قسمت آزمائے جائیں

جب تو ہی فخر آزمائے ہوا

بیچارے شاعر! وہ کیا جانیں کہ ہمارا شیوہ برابر والوں سے قسمت آزمائی کرنا کبھی نہیں رہا۔ ہم تو وہ شاہین ہیں جو صرف کبوتر پر جھپٹنا جانتے ہیں۔ آہوں اور سسکیوں سے ہم کبھی متاثر نہیں ہوتے ماؤں اور معصوم بچوں کی گریہ و زاری اور چیخیں ہمارے پائے استقلال میں کبھی لغزش پیدا نہیں کر سکیں۔ اگر ہم اتنی

میں نے اپنی بات پر پابانی مہا میں تو شکاری کیسے کہا میں گے؟

خاتون نے اسے دلی میں جب قتل مہا سراپا اور اس شہر کے درباری مصور خوں آلود ہو گئے تو کسی
 رات سے یہ منظر دیکھا۔ یہ اور انہوں نے مادر شاہ کو فاری سے ایک شاعر کا شعر سنایا جس کا مطلب یہ تھا
 کہ "تیری شہنائی سے سب کام تمام کر لیا۔" اب تو اسے مارے گا۔ ایک کام کر، ان سب کو پھر زخم
 اور پھر مارے گا۔ اس نے دلی۔ یہ سن کر مادر شاہ اپنے کتے ہوئے پر پشیمیاں ہوا اور قتل کا حکم دیا۔
 "مادر شاہ بنی" مانتا تو پھر اس سے چڑھائی ہی کیوں کی تھی؟ ابھی مادر شاہ کے بارے میں
 ہماری رائے بہت خراب تھی۔ اس نے اسے تو بڑے مضبوط دل کی ضرورت پڑتی ہے۔

میں نے ہاتھ تمہیں یہ تھی۔ اس نے ہاتھ دیا۔ اس نے وقت اعطاحوں پر جو دنیا بھر میں بحث ہو رہی ہے اور
 لوگ اپنے اپنے طور پر اسے تو فیق و تشبیح پیش کر رہے ہیں۔ وہ بالکل غلط ہے۔ ان تمام اصطلاحوں کے ہم
 ہی معہ ہیں اور ہم ہی اس سے خاتم بھی۔ یہ ہم ہی جانتے ہیں کہ دہشت گردی کیا ہے اور فائبر شپ
 کے ہتھے ہیں۔ جمہوریت کی تعریف اور آزادی کا تعریف ہم ہی بیان کر سکتے ہیں۔ ہماری وضع کردہ تعریف
 کے مطابق صحراؤں کے مطلق حنن بادشاہ سب سے بڑے جمہوریت پسند ہیں اسی لئے ہم ان کی
 بادشاہتوں کا تحفظ اور آبیاری کرتے ہیں۔ کس بادشاہت پر تمہارے کاندیشہ ہوتا ہے تو ہم جمہوریت کے
 تحفظ کے لئے ہاتھ پاتے ہیں۔

یہ بات تو تمہارے علم میں ہے ہی کہ اسیویں صدی شروع ہونے سے پہلے اس نئی صدی کے
 حوالے سے پوری دنیا میں طرح طرح کی قیاس آرائیاں ہونی تھیں بہت سے نقاد تو یہ بشارت دے رہے
 تھے کہ ایک نئی دھڑلہ مٹھی جائے گی۔ سو ہم نے نہیں مایوس نہیں کیا۔ ہم نے اسیویں صدی کو رنگین سے
 رنگین تر بنانے کے لئے نئی نئی مہمات شروع کیں۔ نئی بوطیقہ کے لئے موضوع اور مواد ہم نے فراہم کر دیا
 اور انشاء اللہ مزید چھو فراہم کریں گے۔ نیشنل آپ شعروں، فلسفیوں کی باتوں پر نہ جانیے۔ یہ تو نہ جانے
 کیسی سی باتیں کرتے ہیں، تاریخی، تہذیب، شمار، نوادرات اور نہ جانے کیسے کیسے الفاظ اور اصطلاحیں
 نہیں نے گھڑ رکھی ہیں۔ چنانچہ حالیہ دنوں میں ہم نے جو مہم جوئی کی تو اس دوران کچھ بی بیروں اور
 عجائب گھروں میں عٹ پاٹ لگی۔ یہ کوئی اتنی بڑی بات تو تھی نہیں۔ نیشنل بیچارے دیب اور مورخ رورہ
 قطر روئے گئے۔ اب اس سارا لون مخلوق کو کون سمجھے کہ اگر ہم ان چیزوں کی حفاظت کرتے ہیں
 گے تو جمہوریت اور آزادی کی حفاظت کون کرے گا؟ ہم نے نہ تاریخ، کبھی ہے اور تہذیب کے مراحل
 سے گزرے ہیں۔ اور اگر گزرے بھی ہوتے تو کیا ہوتا، دنیا تو بالآخر فنا ہو جانے والی چیز ہے۔ پھر
 نوادرات عجائبات اور ادبیات خرافات کو سنبھال کر رکھنے سے کیا حاصل؟

یہ نوادرات تو بے جان کی چیزیں ہیں۔ ہم نے تو حوروں کے دیس میں بیورنیا کو اینڈینس کی موت
 پر گرہ دے کر رکھتے ہوئے دیکھا انگریزی کا ایک ہائی شاعر بھی بری طرح رو رہا تھا۔ لیکن ہمیں کہاں

فرست کہ ان چھوٹی چھوٹی رومانی باتوں کے لئے، وقت بہاؤ نہیں دے گا۔ یہ ب انگریزی کے باغی شاعر کا رونا اس کے وارث یعنی پونی ہلمی ہی کو متاثر نہ کر سکا تو ہمیں کیا خاک متاثر کرے گا۔

اب ایک راز کی بات بتاؤں۔ میں تو عالمی منظر نامے پر اس لئے نمودار ہوا ہوں کہ ”دیو اور جینے دو“ کے فلسفے کی نفی کر سکوں۔ یہ ہماری کوئی اختراع نہیں ہے۔ اس سے پہلے بھی اس خیال کے وہ موجود تھے جن کا نصب العین یہ تھا کہ جیو لیکن صرف اپنے لئے دیو۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو ’جس کی لانگی اس کی بھینس‘ جیسی مثال وجود ہی میں کیوں آئی؟ بس ہمارا بنیادی فلسفہ یہ ہے کہ ”دعا کی تمہارے تجارت ہماری“۔ اسی فلسفے کے گرد دنیا کو گھومتا ہے۔ اپنے اس موقف کے لئے تو ہم نے عالمی پنچایت اور اس کے چوہدری تک کو خاطر میں لانا ضروری نہ سمجھا۔ وہ پتا ہے کہ انھی ۱۱ اسی کی بھینس ہنکا کر نہ آئے ہوتے۔ بھلا یہ بھی کوئی بات ہوئی میری مٹی مجھ سے میوؤں۔ اس پنچایت کو تو ہمارے اور پانی کے بزرگوں نے قائم کیا تھا۔ ہم نے بھلا اس کے فیصلوں یا غورشات کی پاسداری کیوں کریں؟

لانگی اور بھینس کے حوالے سے برصغیر کی پرانی مثال اور ہمارے نئے فلسفے مکمل یکسانیت پائی جاتی ہے۔ بھینس ہر حال میں ہماری ہوگی اور ہمارے اس فلسفے کو پوری دنیا کی تائید حاصل ہے۔ اب اگر جارج واشنگٹن اور ابراہم لنکن اپنی اپنی قبروں میں لیٹے ہوئے تاک بھوں چڑھاتے ہیں تو چڑھاتے رہیں۔ یہ تو پرانے لوگ ہیں۔ پرانے یورپ کی طرح۔ ہمیں یہ پسند ہیں اور نہ وہ! میں تو صرف پونی پلیئرز کو پسند کرتا ہوں۔ وہ میری ہر بات پر فلک شکاف دلا دیتا ہے۔ میرے منہ سے ابھی پورا جملہ ادا بھی نہیں ہو پاتا وہ جھوم جھوم کر ”واہ بہت خوب‘ کمر ارشاد“ جیسے الفاظ کی بارش شروع کر دیتا ہے۔ پونی چتر کو تو چھوڑیے کہ وہ میرا مصاحب ٹھہرا۔ یہاں تو پوری دنیا ہمارے ہر فعل اور ہر عمل پر خاموش ہے اور خاموشی کا مطلب رضا مندی بھی ہوتا ہے۔

دوستو! زندگی میں ایسے مقام بھی آتے ہیں جب اپنے ہی کچھ لوگ ساتھ چھوڑ جاتے ہیں۔ چنانچہ حالیہ دنوں میں کچھ ایسا ہی ہوا۔ ہمارے پرانے اور آزمودہ دوستوں نے ہمارے کچھ فیصلوں کی تائید نہیں کی۔ کوئی بات نہیں، وہ ہمارا بگاڑ بھی کیا سکتے ہیں! ہمارا سکھ تو چار دانگ عالم میں قائم ہو چکا ہے۔ کعبے کو ہر طرف کے صنم خانوں سے پاساں مل گئے ہیں۔ میں ان سب کا شکر گزار ہوں۔ بس میں یہی چاہتا ہوں کہ پونی پلٹر ڈگڈگی بجائے۔ میں کرتب دکھاؤں اور دنیا ہمارا تماشا دیکھے اور تالیاں بجا بجا کر داد دے۔ میں نے شروع میں کہا تھا کہ ایک حضرت کو یہ خوش نہیں ہے کہ وہ قصہ آدم کو رنجین بنانے کے فن میں یکتاے روزگار ہیں، لیکن اپنی اس شغی سے وہ صرف حضرت جبریل کو متاثر کر سکتے ہیں۔ ہمیں نہیں۔ لہذا دیار مغرب کا یہ باشندہ شاعر مشرق کے اس شعر پر اپنی گفتگو ختم کرتا ہے۔

خضر بھی بے دست و پا الیوس بھی بے دست و پا
میرے طوفانِ یم پہ یم، دریا پہ دریا جو پہ جو

میں منقسم تھا کہ یہی ایک چیز ان کے لئے نہیں بچتی تھی، لیکن وہ اس کا وقت لے کر کرتے بھی گیا۔ ان کی تمام خواہشوں کی تکمیل کے لئے اس نے ایک مشین تو نصب کر لی دی تھی جو کبھی فیل نہیں ہوتی تھی مگر وہ یہ بھول گیا کہ وہ خود کوئی مشین نہیں تھا، اسے ایک دن فیل ہونا تھا، سو ہوا۔

جس وقت اس کی اپنی مشین فیل ہوئی، اس وقت اس کی کوئی تدبیر کام نہیں آئی اور وہ تب اس دنیا سے چلا گیا۔ بچے اپنے گھروں کے ہو چکے تھے۔ مختلف شہروں میں وہ الگ الگ بستے تھے۔ دھرم داس نے ان کی خدمتوں کی تکمیل کے لئے بہت پیسے جو مشین لگائی تھی، اس کی ضرورت بھی اب انہیں نہیں رہی تھی۔ دھرم داس کے گھر میں لوگ تو بہت تھے لیکن انہوں نے نام پر ایک گونگی بہو تھی جو بہت مشکل سے اشاروں میں کچھ سمجھ لیتی، اس سے کوئی کام لینا یا اسے کچھ سمجھانا اتنا سمجھن تھا کہ دگ اس کے سامنے۔ بھی دور بھاگتے۔ دیسے اپنے طور پر وہ بہت محنتی عورت تھی، ہاتھ پر ہاتھ دھرے تو اسے کسی نے دیکھا نہیں تھا۔ دھرم داس کی خدمت میں وہ ہر دم لگی رہتی، حالانکہ اس کی مدد جو آگ سے دھرم داس کو ایک الجھن سی رہتی، ایک تو اسے کچھ سمجھانا ایک مشکل امر، دوسرے وہ ہر ایک کے تمسخر اور مذاق کا نشانہ بھی بنی رہتی، اس کی وجہ اس کی ایک عجیب عادت تھی اس کی طویل، پراسرار اور بے ہنگم مسکراہٹ۔ موقع بے موقع اس کی بے ہنگم مسکراہٹ سے ماحول کا توازن بگڑ جاتا، دھرم داس کا موڈ بگڑ جاتا، وہ اسے مارنے دوڑتا اور جب کبھی ہاتھ آجاتی تو چپوں، تھپڑوں سے اسے خوب پیٹ بھی دیتا، گونگی پر اس کا کوئی اثر نہیں ہوتا تھا، اس کی لگاتار اور طویل مسکراہٹ میں کوئی فرق نہیں آتا، وہ مار کھاتے ہوئے بھی مسکراتی رہتی، اس وقت دھرم داس کی جھنجھلاہٹ اپنے عروج پر ہوتی۔

گونگی سے دھرم داس کا کوئی رشتہ نہیں تھا، یوں وہ اسکی بہو بھی کہی جاتی۔ اس کا میاں دھرم داس کے ایک گہرے دوست کا دور کا رشتہ دار تھا، بہت غریب، بہت محتاج، دوست نے دھرم داس سے سفارش کر کے اس کے خدمت گاروں میں اسے رکھوا دیا، چنانچہ بنیادی طور پر وہ تھا تو اس کا نوکر، لیکن ایک بہت ہی کمزور اور موہوم سے رشتے کے سبب وہ دھرم داس کو پاپا کہنے لگا۔ دھرم داس نے بھی کچھ سوچ کر اس پر اعتراض نہیں کیا۔ دھرم داس جب اس کا پاپا، ہو گیا تو پھر اس کی دھرم چچی کون ہوئی؟

بھتیجے نے چاپا کی میوٹر ڈھنگ سے خدمت کے لئے گونگی کو بلا لیا۔ اس طرح ایک کمزور اور موہوم رشتے کی بنیاد پر ایک اجڑا گھر پھر بسا سا دکھائی دینے لگا۔

لیکن شاید گھر بسانے کی جب خود کوشش نہیں کی جاتی تو اس کی جڑیں کمزور ہوتی جاتی ہیں۔ دھرم داس ایسا بیمار پڑا کہ کوئی تدبیر اس کو صحت یاب کرنے کی کارگر نہیں ہو سکی، وہ گونگی بہو اور لاچار خدمت گاروں کے بس کی چیز نہیں رہا۔ اس وقت محلہ ٹول، آنے جانے والوں نے مسلسل کہنا شروع کیا کہ اب تو بال بچوں کی خدمت کی ضرورت ہے، بھلوان کا دیا ہر چیز رہتے ہوئے بھی اپنے سنتانوں کی سیوا سے محروم رہنا کتنی بڑی عمر دی ہے۔ بال بچوں کو خبر کی گئی، انہوں نے آنے میں اتنی تاخیر کی کہ کچھ ہمدردوں نے

سے نہ مل سکی۔ ایک بیٹے سے ماں پہنچا دیا۔ اب وہاں اس کی کیا سیوا ہوئی، کیا کچھ بھال کی گئی۔ دھرم
 اس پر کام نہ کیا، اس کی سب سے باتیں سنا۔ صرف بیٹے کی تعریف کرنے لگا۔ اس طرح
 وہاں سے وہاں وہ لکھیا، صرف وہم میں رہا، کچھ نہ پڑنے اور دوسری ضروریات کا کیسا دھیان رکھنا وغیرہ
 وغیرہ۔ دیکھ کر اس کے تعلق سے نہ ہی اس کا ہونے، صرف کوئی پر طوٹیں مسکراہٹ کا دورہ پڑ جاتا۔ ساتھ ہی
 اس کے حلق سے بے اندازہ آوازیں نکلتی تھیں، لیکن یہ تو اس کی عادت تھی اور مارکھ کے بھی اور نہیں ہوتی
 تھی۔ دھرم، سب جلد ہی پتہ چل گیا۔

سب افسانہ زیا و بگورہ۔۔۔ پہلے اس نے سو شیری برتی اور بیٹے کے ہاں چلا دیا۔ کچھ دنوں کے
 بعد کوئی وہاں طلب کی گئی۔ پھر دھرم اس وہاں سے واپس نہیں آیا۔ اس کی خبریں آتی رہیں، ایک بیٹے سے
 دوسرے کے ہاں، پھر تیسرے کے ہاں، پھر چوتھے۔ پھر بیٹی اسے اپنے ہاں لے گئی، اس کی حالت بہت
 خراب ہوتی گئی، اسے ایک ہسپتال میں داخل کر دیا گیا۔ پھر وہ جانے نہیں ہو سکا، پھر اس کی آخری خبر بھی آگئی، پھر
 یہ بھی۔ اس کی آخری رسومات۔۔۔ اس نے ایک گھر پر اتفاق نہیں ہو سکا اور اس کا اپنا گھر ہی اسے اداس
 بنے۔۔۔ ختم ہو گیا۔ اجڑ جانے پر بھی اس کا گھر میں اتفاق رائے کا سب سے مضبوط مرکز تھا۔

بست دنوں کے بعد دھرم اس کے ابھی بچے اس کے گھر میں اٹھ ہوئے۔ زندگی کی رسومات آسانی
 سے نظر انداز کی جا سکتی ہے لیکن موت کے بعد کی رسومات۔۔۔ موت سے خوف چھنا دیتا ہے، اس لئے
 انہیں نظر انداز کرنا آسان نہیں ہوتا۔ نہیں سخت حیرت تھی کہ بابو جی اتنے بڑے گھر میں، جتے کیسے تھے۔
 کچھ نہیں تو اٹھ ملے جس کمرے ہوئے۔ ان کے ذاتی استعمال میں بس دو تین ہی کمرے تھے، آٹ
 باؤس قسم کے، دو تین مہرے انہوں نے خدمت گاروں کو دے رکھے تھے۔ باقی سارے کمرے ساز و سامان
 سے بھرے، جیسے بند رخت، مفتہ اس رومز میں نہیں مہار پونچھ دیا جاتا۔ بتایا گیا کہ دھرم اس نے یہ کمرے
 اپنے بچوں کے لئے صاف کئے رکھے تھے۔ یہ نہیں سب ان کا من پٹ جائے اور وہ یہاں آئے
 کا پرہیز کرنا پڑا۔

عزیز اداقت قسم کے خدمت گاروں کی فوج بھی انہیں حیرت میں آ رہی تھی، یہ لوگ نہ لی یا
 سیو رتے ہوں گے اور اس طرح کرتے ہوں گے۔ ایک کوئی تھی لیکن اس کی پر اسرار مسکراہٹ انہیں کرودھ
 میں ڈالتی۔ اس کے حلق کی سب انگور اور غمزدہ آواز سن کر ان کا جی چاہتا کہ اس کا گلا گھونٹ دیں، پھر خیال
 آتا کہ بابو جی اس نے کچھ سیو تو کی ہے، اور کچھ نہیں تو ان کے روٹھنے کے کے کاموں کو انجام دیتی
 رہی ہے۔ ساری رسومات اور ساری سرایا میں مہل ہو جائے کے بعد وہ سب اپنے اپنے دل کا بوجھ ہکا
 کرنے کے لئے بیٹھے۔ باضابطہ طور پر یہ نہ کی کوئی میٹنگ تھی اور شاید آخری بھی کہ پھر ان کے یہاں
 آئے، رشتے کا کوئی جوڑ نہیں تھا۔ چاند لکھا پڑھی کے ساتھ منقسم تھی، جو جب چاہتا اس میں سے اپنا حصہ
 نکال دیتا لیکن فوراً یہ نامصنوعات کے بالکل خلاف تھا۔

”بابو جی پہلے پہل ہمارے ہاں آئے تو ہم کتنے خوش ہوئے تھے، افسوس کہ وہ بیمار ہو کے آئے تھے۔ بیسٹ میڈیکل ایڈ کی خاطر ہم نے انہیں سب سے اچھے نرسنگ ہوم میں داخل کرایا، لیکن پتہ نہیں ان کے دل میں کیا سہائی کہ اچھے ہو کر وہ سیدھے یہیں چلے آئے، پھر ہمارے ہاں آنا انہیں نصیب بھی نہیں ہوا۔“

بڑی بہو نے سب سے بڑی گراسٹن ہونے کے نام طے گویا پہلا اسٹیٹ منٹ دیا۔ آخری جملہ اس کا پورے طور پر سنا نہیں جاسکا۔ لیکن سمجھا گیا، سب اچانک جذباتی ہوا تھے۔

اس کے شوہر یعنی دھرم داس کے بڑے بیٹے نے مدر سے اس کی طرف دیکھا اور تائید میں اپنا سر جھکا دیا۔ واقعہ یہ تھا کہ جب دھرم داس لدلدا کے اس کے ہاں پہنچا تو سواری سے اتارے جانے سے پہلے ہی اس نے زبردست داویلا مچایا تھا۔ وہ کسی طرح بھی اسے اپنے چار کمروں کے فلیٹ میں ٹھہرانے کی روادار نہیں تھی۔ مجبور ہو کر بیٹا اسے اترنے سے پہلے ہی باہر باہر ایک معمولی قسم کے نرسنگ ہوم میں داخل کرا آیا۔ اگرچہ دھرم داس نے یہ بات نہیں بتائی تھی، اس نے تو دوسری بات کہی تھی جو بڑی بہو کی بات سے ملتی جلتی تھی۔

بڑی کی باتوں سے منجھل بہو کو بھی حوصلہ ہوا اور اس نے بھی ایک متاثر کن بیان دلانے کی کوشش کی۔

”بابو جی ہمارے ہاں آئے تو ہم سب کی تو جیسے دیوالی ہو گئی۔ ہم ان کی سیوا میں جٹ گئے۔ ہمارے پاس تو بنگلہ ہے تا..... کافی بڑا.... ہمارے ہاں انہیں رہنے سہنے کی کیا تکلیف ہو سکتی تھی، ہم نے تو اپنے بنگلے کا ایک حصہ بھی انہیں دے دیا تھا۔“ اچانک گوگلی کے حلق سے ایک کریہہ اور تیز ہوں، نکل۔ سب نے اسے بری طرح گھورا۔ اس کے ہونٹوں پر ایک طویل مسکراہٹ چمکی ہوئی تھی، ساتھ میں ہوں، نے ایک بے ہتکلم اور بے معنی آواز کی شکل اختیار کر لی تھی۔

بٹھلے بیٹے کی دھرم پتی کی بات ابھی ابھی ختم ہوئی تھی، وہ زور سے چیخا۔

”لے جاؤ اس گوگلی دیوانی کو یہاں سے.... موقع بے موقع منحوس آواز نکالنے لگتی ہے کم بخت۔“

گوگلی اور کسی کے بس کی چیز تو تھی نہیں۔ اس کا شوہر بھی اس پر زبردستی کرتا تھا، سو بٹھلے کی چیخ سن کر وہ دوڑا دوڑا آیا اور اسے دیوچ کر لے گیا۔ تب بٹھلے نے سب کے چہروں پر انہیں تین کے بیان کے اثرات کو پڑھنے کی کوشش کی۔ تائیدی سر تو وہ پہلے ہی جھکا چکا تھا۔

اس کے گھر میں بھی دھرم داس کی آمد کا سخت ناخوشگوار اثر ہوا تھا، اس کی بیوی ایک بیمار، مجبور اور معذور سر کو اپنے بنگلے میں جگہ دینے کو ہرگز تیار نہیں تھی مجبوراً اسے الگ تھلگ رہنے کی جگہ دی گئی تھی۔ مالکوں کا رخ دیکھ کر نوکر بھی سیوا کے لئے تیار نہیں ہوئے، یہی وہ موقع تھا جب گوگلی کو وہاں بلایا گیا تھا۔ دو کامیاب بیانوں کے بعد تیسری بہو بھی کیسے پیچھے رہتی۔ وہ کالج میں پڑھاتی بھی تھی اس لئے تک سک سے درست بیان کو فوراً تیار کرنے میں اسے زیادہ محنت نہیں کرنی پڑی۔ بیان بھی ایسا کہ پہلے دو بیانوں

۔ اور اس کے میں کامیاب ہوئے۔

یوں وہ دیکھتا تھا کہ اس قدر زور دینے کے غیب سے چل پڑ نہیں سکتے تھے۔
 وہ دیکھتا تھا کہ یوں بھی بہت ضرورت تھی۔ مگر وہاں ٹھہرے ہوئے پیشہ کاروں کا یہ کہہ دینا
 کہ وہاں سے وہاں سے نہیں جاسکتے تو دوسرا گھر میں رہے تاکہ بابو جی کی ٹھیک
 دیکھ بھال ہو۔ وہ بتا بھیجے چنگے ہو کر تمہارا یہاں گئے تھے، کیوں؟

اس کے بیٹے کی سوانحی طرفہ ایک غریب اور اچانک سو یہ نگاہوں میں چھٹی۔ تجھے بیٹے نے یوں
 کہہ کر غریب نکال دیا۔ یہ سنہا تھا پوچھنا کو اس نے۔ یہ بات اس کے اور اس کی بیوی کے سامنے
 کہہ دینا تھا کہ وہ گھر میں وہی فیصلہ کے تھے اور یہ بار بار پھوڑ دیتے تھے وہاں
 پتہ نہ ہو سکا تھا۔ اسے وہ گھونٹ پانی پلانے والا بھی دلی نہ ہوتا۔

پھوٹی بہو کا نور کوئی بات نہیں سمجھی کہ معاملے یہاں سے بن رہے تھے، وہ بھی غریب کی طرح اس
 وقت اس کے شام کے بعد نہات کا وقت آیا اور فضا کو اپنے حق میں سموار کر نے کی کامیاب کوشش کی۔
 بابو جی وہاں سے آئے تو بہت خوش تھے۔ ہم نے پوری کوشش کی کہ انہیں ہمارے ہاں کوئی
 ٹریفک نہ ہو، وہاں راتوں پر سون رہیں لیکن یہ کہیں کیوں نہیں ہو، کے فیٹ سے سخت دھشت ہوئی
 تھی۔ بہت ریاہتیں، صرف انہیں کے پر ہمارا فیت سے، حق سکاں اسکرپ کے دور میں تھی وہ چلی
 یا نہ۔ وہاں کے دور کے حلقہ تک پر نہیں آتے تھے۔ فٹ میں کبھی ایسے نہیں چڑھتے، وہ ہمارے فیٹ
 کا بہت کتبہ، پھر بھی ہم نے اپنے طور پر پورنی کوشش کی کہ

چھوٹی ہوئی ہے ہاتھوں میں بیٹے دیکھ کر چھوٹی بہو کی نگاہوں میں اپنے شام کے سے رہنمائی
 ہل انہیں۔ کیفیت یہ تھی کہ وہم واس نے وہاں سے ہی ہمارے غصے میں جو چلتی وہ اپنے ماتے چلی گئی
 تھی۔ بچوں کی بھی کمال نہیں کے ساتھ جی گئی تھی۔ بیٹے کو اس سے رہ جانا پڑا تھا کہ جب فیٹ میں ہمارے
 اس کا یہاں سے، کیا تو وہاں کیا وہاں سے آئے گا۔ اس سے اس جہولی کو یہ طعنا بھی دلی تھی۔ ہمارا بابو
 کی کا کوئی اور تھا نہیں یا کیا تو ان کے ساتھ اس کی جی جان چلی جائے۔

ہر دن بے بی بی کی تھی، میں بھی کی گھنٹوں میں آسکتے تھے کہ اس کے چلے جاتے۔ وہ چھوٹے
 کی پوزیشن میں تھی، وہ بھی اس کو کوئی معافی دینے کی ضرورت تھی یا نہیں، خوش تو بیٹوں کا تھا اور ان
 کے یہاں یہ وہاں سے پر بھاری پڑے تھے۔ اس کے شام کے سب سے چہرے پر ایک معنی خیز کلام
 تھا۔ کوئی بھی ایک دوسرے سے آنکھیں نہیں مل رہا تھا۔ شاید غم کی شدت سے سر کے ساتھ ساتھ سب اس
 کہیں بھی جھکا دی تھیں۔ پھر بھی بہت نرم تھا، ہاتھ نہ دیا تھا۔ اس نے یوں کوشش کی کہ ابھی
 موقع انہیں کا تھا

یوں وہاں سے اس کے ساتھ رہا، لیکن وہ اتنے کمزور اور بیمار تھے کہ وہ تو اپنے آپ

چل پھر سکتے تھے نہ ٹھیک سے اپنی تکلیف بتا سکتے تھے، ہمارے ہاں تو کر چا کر نہیں ہیں ہم سب اپنے اپنے طور پر ان کی سیوا میں جی جان سے لگے رہے۔ ان کی حالت سدھرنے کی جگہ بگڑتی ہی رہی تو ہم نے مجبور ہو کے انہیں ایک کلینک میں داخل کرادیا جہاں انہیں ساری سہولتیں ملیں۔ ڈاکٹروں نے، ان کے اسٹاف نے ان کی پوری دیکھ بھال کی لیکن ہونی کو کون ٹال سکتا ہے۔۔۔ لاش اصل میں جمائی بابو ہی لے کر آئے تھے اور انہوں نے ہی دھرم داس کی موت کی خبر سب کو دی تھی۔

بیانات کی غیر رسمی لیکن اہم رسم پوری ہو جانے کے بعد بھی سب دیر تک سر جھکائے خاموش بیٹھے رہے جیسے سب مل کر دھرم داس کی آتما کو شانتی پہنچا رہے ہوں۔

بچی کی سسکیاں جاری تھیں، اس نے واقعی باپ کی سیوا کرنے کی کوشش کی تھی جس کے لئے اسے شوہر سے طعنے بھی سننے پڑے کہ سنگٹ کے سے میں کہاں ہیں چاروں بیٹے اور بہوئیں لیکن وہ ان باروں کو پہلے بھی آنسوؤں سے دھوتی رہی تھی۔ اب بھی دھوری تھی۔

اس وقت اچانک کہیں سے گونگی آئی۔ اس وقت اس کا انداز خاصا جارحانہ تھا۔ اسے دیکھ کر سب چونک پڑے۔ جلد ہی اس کا جارحانہ انداز ایک خوفناک قہقہے میں بدل گیا۔ وہ مسلسل قہقہے لگاتی رہی۔ فضا خاموش تھی۔ درودیوار چپ تھے، سب کے ہونٹوں پر تالے لگ گئے تھے۔ پتہ نہیں کیوں انہیں گونگی کے بے ہنگم قہقہوں کے دھوئیں میں بابو جی کا ہیولہ ڈولتا ہوا محسوس ہوا۔

وہ سب کے سب خوف زدہ لگا ہوں سے گونگی کو دیکھتے رہے۔ جس کا بے ہنگم قہقہہ چاروں طرف درو دیوار سے ٹکرا کر سب کو ہیبت زدہ کر رہا تھا اور کوئی چیز بھی اس کے قہقہے کی زد سے باہر نہ تھی۔



مکالمہ (کتابی سلسلہ)

مرتب مبین مرزا

رابطہ آر۔ ۲۰، بلاک ۱۸،

فیڈرل بی ایریا، کراچی

سہ ماہی فنون

مدیر احمد ندیم قاسمی

رابطہ : میاں چیمبرس،

۳۔ ٹیمپل روڈ، لاہور

اردو صحافت میں ایک لمبا سفر کرنے والا

ماہ نامہ شاعر

مدیر افتخار امام صدیقی

ممتاز افسانہ نگار اقبال متین کی

چودہ کہانیوں کا نیا مجموعہ

شہر آشوب

رابطہ کہانی، کتاب نگر، خوجہ کالونی، نظام آباد۔ اے پی پوسٹ بس 3770، گرگاؤں۔ ایچ۔ پی۔ او۔ ممبئی۔ 04

پنجرہ

غلام دیوانی

● عمر کے ان دنوں میں محوئے بہت لگا ہوں، خاص طور پر نام لوگوں کے ہوں یا جگہوں کے۔ بعض قریبی دوستوں اور عزیزوں کے نام وقت پر یاد نہیں آتے جس سے بڑی الجھن ہوتی ہے۔ اسی وجہ سے ایک نام جو میں بتا دیتا ہوں چکا تھا وہ اس دن ذہن میں تازہ ہو گیا اور اس کے ساتھ تمام یادیں بھی ابھرنی لگیں۔ کلاں کے سرے پر بسٹ نہیں گزرنا اسکول کی بڑی عمارت کے چبھواڑے سے ایک ہفتہ ماہ رہا ہے۔ اسکول کی عمارت جہاں ختم ہوتی ہے وہاں سے سڑک گزرتی ہے۔ اور وہاں مالے پر ایک چھوٹا سا مکان ہے۔ بعد میں مالے کو دور تک پاٹ دیا گیا مگر چلیا برقرار رہی۔ اسی چلیا پر میری اس شخص سے ملاقات ہوئی۔

میں روز شام کو کلب جاتے وقت اس جگہ سے گزرتا ہوں اور کچھ دنوں سے اسے پیپا پر اکٹھا بیٹھا دیکھتا رہا ہوں۔ پیپا سے ہٹ کر ایک بڑا جیل کا دروازہ تھا جس کی وجہ سے شام کا اندھیرا وقت سے کچھ پہلے ہی وہاں اتر جاتا تھا۔ اس وجہ سے اس شخص کو وہاں تنہا بیٹھنا پڑتا تھا۔ مگر بھی کوئی وجہ نہیں دی تھی۔ اس روز جانے کیوں کا ایک لگا کہ اس شخص کو میں نے پہلے بھی نہیں دیکھا ہے۔ اس سے جتنے جتنے کاندھوں نے اس احساس کو تقویت دی۔ مگر میں نے اسکوڑتے بڑھادی۔ راستے بھر خیریت سنا رہا کہ میں اس شخص سے واقف ہوں اور خوب اچھی طرح واقف ہوں۔

دوسرے دن میں اسکوڑتے کر کے اس کے قریب جا کھڑا ہوا۔ اس نے سر اٹھا کر دیکھا۔ گھنی سفید سنوٹوں کے نیچے چکی چکی آنکھوں سے وہ مجھے دیکھ رہا تھا۔ سرور کاندھوں پر سفید رمال پڑا تھا۔ چہرے پر برائی سی تھمی اور جھریوں کو دارھی کے سفید بالوں نے جذب کر لیا تھا۔ پھر بھی مجھے لگا جیسے اس جھریوں میں ایک رزش سی پیدا ہو رہی ہے۔ آنکھوں کے گوشے پھیل رہے ہیں جن کے درمیان دو ننھے ننھے دیپ روشن ہوئے ہیں۔ اس کے ہونٹ کاپٹے گئے۔ لطیف صاحب! بڑی جیسی اور میں اس کے منہ سے نکلا۔ وہی پرانی آواز۔ برسوں کا فاصلہ طے کر کے وہی صاف دھلی ہوں، مدھم مدھم کی منھاس سے ہوسے دلکش آواز

”ابراہیم بھائی!“ اور اسی بل میرا بھی تجسس جاتا رہا۔ خاموش انہیں دیکھتا رہا۔ میں احمد آباد میں ڈھائی سال ان کے ساتھ رہ چکا تھا۔ ”آپ یہاں کہاں ابراہیم بھائی؟“

”آپ ہی کے شہر میں زندگی کے دن کاٹ رہا ہوں۔“ وہ بولے۔

”یہاں کب آئے؟“ ”کوئی چار مہینے ہوئے۔“ اور ایک دم میرے دل میں اٹھنے والا دوسرا یقین میں بدل گیا۔ فسادات!... ایک پشیمانی کا احساس میرے حواس پر چھا گیا۔ فسادات کے دوران مجھے ان کا خیال کیوں نہیں آیا؟... دل دھڑکنے لگا۔ آہستہ سے پوچھا۔ ”گھر کہاں ہے؟“

”گھر؟“ ”پھر جیسے چونک کر رک گئے۔“ ”ہاں۔ ممتاز کے گھر میں ہوں، اسی کالونی میں۔“

میں ممتاز کو جانتا تھا، ابراہیم بھائی کا بھانجا۔ اس سے ایک مرتبہ احمد آباد میں ملا بھی تھا۔ ترقی پا کر میں احمد آباد ریڈ پر آ گیا تھا اور ابراہیم بھائی کے ساتھ مکان کے ایک حصے میں پیٹنگ کیسٹ کی طرح رہ رہا تھا۔ ابراہیم بھائی بڑے شریف آدمی تھے، نیک سیرت اور راست باز۔ بیچ وقتہ نمازی۔ لوگوں کی مدد کرنے والے۔ حالانکہ خود کوئی ایسے دولت مند نہیں تھے۔ ٹرانسپورٹ کے بزنس میں تھے۔ بڑی محنت سے درجہ بہ درجہ ترقی کر کے ایک خوش حال زندگی بسر کر رہے تھے۔ ان کی طرح ان کا گھرانہ بھی مہذب تھا۔ بیوی میٹرک تک پڑھی ہوئی تھیں۔ بڑا بیٹا انٹر اور چھوٹا میٹرک کا امتحان دینے والا تھا۔ اس سے چھوٹی دو بیٹیاں تھیں ایک ساتویں اور دوسری پانچویں جماعت میں تھیں۔

ابراہیم بھائی کو ورٹھے میں کپڑوں کی ایک چھوٹی سی دکان ملی تھی۔ کچھ دنوں بعد انہوں نے اسے بیچ کر ایک ٹرک خرید لیا اور ٹرانسپورٹ کے بزنس میں لگ گئے۔ ٹرک سے سامان ایک شہر سے دوسرے شہر بھیجتے اور ٹرک میں اکثر خود بھی ساتھ جاتے۔ کہتے تھے اس طرح ڈرائیور پر بھی نگرانی رہتی ہے، اور بزنس پر بھی، مگر اصل وجہ یہ تھی کہ انہیں سیر و سیاحت کا شوق تھا۔ خاص طور پر دور دراز کے ایسے سفر کا جس میں جنگل اور پہاڑوں سے راستہ گزرتا ہو۔ اگر چند دن تک کسی جنگل یا پہاڑ کی سیر نہ کر پاتے تو اوبنے لگتے۔

ابراہیم بھائی کے پاکستان سے واپس لوٹ کر آنے کی وجہ یہی تھی کہ کراچی سے لاہور کے سفر میں انہیں پہاڑی سلسلے یا گھنے جنگل دکھائی نہ دیے۔ ریت اور بخر علاقے دیکھ کر ان کا دم گھٹنے لگا۔

ابراہیم بھائی کو موسیقی سے بھی لگاؤ تھا۔ اکثر رات کو ہارمونیم لے کر بیٹھ جاتے اور کسی ایک راگ کا الاپ شروع کر دیتے۔ نرم اور مدھم آواز میں گاتے۔ سریلا گلا پایا تھا۔ رات کے وقت ان کے اس ریاض سے مجھے بڑا لطف آتا تھا وہ کہتے تھے بچپن میں پڑھائی میں جی نہیں لگتا تھا۔ اسکول کے پاس ناکیش پاؤلے نامی ایک استاد ہندوستانی موسیقی سکھاتے تھے۔ ان کا بیٹا میرے ساتھ پڑھتا تھا۔ میں اس کے گھر چلا جاتا تھا۔ میرا شوق دیکھ کر اس کے باپ نے مجھے بھی سکھانا شروع کر دیا۔ میں چھ راگوں تک ہی پہنچا تھا کہ دل کا دورہ پڑنے سے اُن کا انتقال ہو گیا۔ اور میری پڑھائی کی طرح موسیقی کی تعلیم بھی ادھوری رہ گئی۔

مگر جتنا سیکھا تھا وہ کافی تھا۔ گلے میں لوچ اور مرکی تھی۔ طبلے پر سنگیت کے لئے گوپال آجاتا تھا۔

گوپال کا گھر گلی کے موڑ پر ہی تھا۔ کسی زمانے میں کوئلو کی چھت والی دو کوٹھریوں کا گھر تھا۔ سامنے کی کوٹھری میں باپ مجھے بھر کے لوگوں کے جوتوں کا تھننے کا کام کرتا تھا۔ گوپال کو موچی بننا پسند نہیں تھا۔ اس کے دل و جان میں سنگیت کے سر، تال اور تھاپ کی موجیں اٹھتی تھیں۔ ایک دن چہل ٹکڑاوتے وقت ابراہیم بھائی سے باپ نے گوپال کی شکایت کی کہ اس کا ہاتھ بنانے کی بجائے بس ایک رٹ لگا رکھی ہے کہ طبلہ بجاتا سیکھے گا۔ ابراہیم بھائی کے جی میں کیا آئی کہ دوسرے ہی دن گوپال کو لے جا کر اپنے استاد تانکیش پادے کے میوزک سکول میں شریک کرادیا۔ اخراجات کی ذمہ داری خود لے لی۔ ابراہیم بھائی تو ابھی رٹ کیدار سے بہاگ پر ہی پہنچے تھے کہ گوپال طبلے پر تین تال، کھروا اور دادرے تک پہنچ گیا۔

گوپال نے جلد ہی ایک اچھے رٹ کی جگہ بتالی۔ اور اسے ریڈیو اسٹیشن میں ملازمت بھی مل گئی۔ دو کوٹھریوں کی جگہ اب پختہ تین کمروں والے مکان بن گیا تھا۔ گوپال بڑے بڑے رٹوں کے ساتھ سنگیت کیا کرتا مگر ابراہیم بھائی کا احسان بھولا نہیں تھا۔ وہ جب بھی ہارمونیم لے کر بیٹھتے گوپال احسان کا بدلہ چکانے نہیں بلکہ بڑے خلوص اور احترام میں ڈوبی اندرونی کشش سے سرشار جی جان سے شگفتہ کرتا۔

ابراہیم بھائی کی فہمی کے ساتھ جلد ہی میں بھی ایک ممبر کی طرح رہنے لگا۔ وہ لوگ تھے ہی اتنے اچھے۔ ابراہیم بھائی مختلف شہروں کے سفر کی روداد اور وہاں کے لوگوں کی باتیں سناتے جہاں وہ اپنے کام سے جاتے تھے جن پہاڑی راستوں سے گذرتے ان کی دل کشی بڑی دلچسپی سے سناتے۔ ان کی بیوی رمیزہ یا تو کم گو تھیں۔ گھر کے کام کاج اور نماز سے فرصت ملتی تو قصص الانبیاء اور اے۔ آر۔ خاتون کے ناول پڑھتیں۔ بچیوں کو بہشتی زیور پڑھاتیں۔ کبھی چھٹی پر میں حیدر آباد جاتا تو راستے کے لئے تو شہر دن ضرور ساتھ کر دیتیں۔ اور بیوی اور بچوں کو سلام اور دعائیں بھجواتیں۔ ان کی بچیوں کے ساتھ میں دوستوں کی طرح رہتا۔ ان کے اصول کے قیے سنتا اور رات کو اپنے ہوم درک میں وہ میری مدد لیتیں۔ بڑی کا نام فہمیدہ تھا اور چھوٹی کا حمیدہ۔ حمیدہ زیادہ شریک تھی۔ اسے گانے کا شوق تھا۔ تال کی پہچان تھی۔ یہ چیز باپ سے ورثے میں ملی تھی۔ اس کی صلاحیت دیکھ کر میں دو ایک بار ریڈیو سے بچوں کے پروگرام میں اسے گانے کا موقع دلا۔ گھر میں ریڈیو پر اسے گاتے ہوئے سن کر ماں باپ اور بھائی بہن پھولے نہیں سناتے۔

اس پرسکون حسیل میں ایک لخت ایک پھر آن پڑا اور اہل چل چل گئی۔ کالج میں بڑا بیٹا نصیر احمد ایک بندہ لڑکی کے عشق میں مبتلا ہو گیا۔ پہل کس طرف سے ہوئی تھی، معلوم نہ ہو سکا لیکن بات اوپر آکر پھیلنے میں دیر نہیں لگی۔ چہ میگوئیاں ہونے لگیں۔ تیوریاں چڑھ گئیں۔ بھرم بھرشت ہو جانے کا خطرہ لاحق ہو گیا۔ پرنسپل سے دونوں کو وارننگ دے دی۔ ابراہیم بھائی اور ان کی بیوی سخت پریشان رہنے لگے۔ نصیر کو سمجھانے کی کوشش کی مگر عشق کب مانا ہے۔ ایک رات چھ سات نو جوان، جن میں کچھ نشے میں بہست لگتے تھے، ہریم رام کے گھر آکر دھمکی دے گئے کہ نصیر رمیل سے ملتا رہا تو ایک دن ان کی بہن اسکول سے گھر نہیں آئے گی۔ گھر کی نوشیوں و سنسنے نے نکل دیا۔ رمیزہ بانو کی حالت ابتر تھی۔ کھانا پینا چھوٹ گیا۔

دلاس دینے والی آوازیں خود کبھی کبھی اور لرزہ بر اندام ہوتیں، جس سے دل کا خوف اور بڑھ جاتا۔ ابراہیم بھائی پولس میں اطلاع کرنے گئے تو انہیں دم دلاسہ دے کر واپس بھیج دیا گیا۔ کوئی ایکشن نہیں لیا گیا۔

نصیر نے کالج چھوڑ دیا۔ اسے سورت بھیج دیا گیا پھوپھی کے پاس۔ ارمیلا کو باپ نے گھر میں نظر بند کر دیا تھا۔ مگر وہ بغاوت پر اتر آئی تھی۔ دیوار پھاند کر گھر سے بھاگ جانے کی دھمکی دے دی تھی۔ باپ کافی اثر والا سرکاری افسر تھا۔ بیٹی کو خوب پیٹا پھر کمرے میں بند کر کے قفل لگا دیا۔ تیسرے دن سورت کے مصفاقات میں ریل کی پٹریوں پر نصیر احمد کی کٹی پھٹی لاش ملی۔ موت ایذا رسانی سے ہوئی تھی۔ ابراہیم بھائی کے گھر میں کھرام مچ گیا۔ لاش احمد آباد لانے کے قابل نہیں رہی تھی۔ سورت میں ہی سپرد خاک کر دی گئی۔ ابراہیم بھائی بس ایک مرتبہ پھوٹ سبے۔ پھر یک لخت چپ ہو کر سارے مراحل سے گذرے۔ رمیزہ بانو تین دن تک غش کی حالت میں پڑی رہیں۔ دونوں بچیاں پچھاڑیں مار مار کر رو رہی تھیں۔ میں ان کے غم میں برابر کا شریک رہا۔ پھر کچھ دن کی رخصت لے کر حیدر آباد چلا آیا۔

عجیب بات ہے، ابراہیم بھائی کی مصیبتیں ایک دفعہ شروع ہوئیں تو بڑھتی ہی گئیں۔ دوسرے ہی مہینے بھینٹی جاتے ہوئے ان کے ٹرک کا سخت ایکسی ڈنٹ ہو گیا۔ اس دن وہ خود ٹرک میں نہیں تھے۔ اس لئے بچ گئے۔ ڈرائیور ختم ہو گیا۔ ٹرک اتنا ٹوٹ پھوٹ گیا تھا کہ کسی کام کا نہیں رہا۔ انشورنس کمپنی سے جو معاوضہ ملا وہ بہت کم تھا۔ اس میں بھی آدھا رشوتوں میں چلا گیا۔ اس کے اگلے مہینے میرا تبادلہ ناگپور ہو گیا۔ وہاں تین سال رہا۔ ریٹائرمنٹ کے لئے تین سال بچے تھے، چنانچہ وہاں سے میں نے تبادلہ وطن حیدر آباد کر لیا۔

ریٹائرمنٹ کے بعد پچھلے دس برس میں بس ایک بار ابراہیم بھائی سے ملنے احمد آباد گیا۔ مگر ملنے کے بعد بڑا بو جھل دل لئے واپس آیا۔ ان کی مصیبتوں کا سلسلہ جاری تھا۔ چہرے پر جھریاں نمایاں تھیں۔ آنکھوں کی چمک ماند پڑ گئی تھی۔ مکان کا ایک حصہ بچ کر اور پگڑی دے کر کپڑوں کی ایک چھوٹی سی دکان پھر کر لی تھی۔ جس پر چھوٹا بیٹا بشیر احمد بیٹھتا تھا۔ وہ زیادہ تر چپ چاپ پلنگ پر لیٹے رہتے۔ رمیزہ بانو جو پہلے کم گو تھیں اب زیادہ باتیں کرنے لگی تھیں، عجیب عجیب بوئیں، بے سرو پا باتیں۔ فہمیدہ کا شوہر نکما لگا، انہی کے ساتھ رہتا اور مفت کی روٹیاں توڑتا۔ بس کبھی کبھار بشیر کا ہاتھ بٹانے دکان پر جا بیٹھتا۔ چھوٹی بیٹی حمیدہ گھر پر بیٹھی تھی۔ کالج میں داخلہ نہیں مل سکا۔ ڈومیشن کے پیسے ابراہیم بھائی نہ دے سکے۔ شادی کی بات کئی دفعہ ہوئی مگر ملے نہ ہو سکی۔ وہاں بھی مطالبات کی پابجائی کرنا بس سے باہر تھا۔ گھر کا خرچ مشکل سے چل رہا تھا۔ کئی چیزیں بک چکی تھیں۔ مگر ہارمونیم ابھی تک ابراہیم بھائی نے نہیں بیچا تھا۔ اب بھی کبھی کبھار جی میں آتا تو لے بیٹھے اور لالت اور اسادری کے سر الاپنے لگتے۔ ایسے میں گوپال اب بھی ان کا ساتھ دیتا۔ وہ چند لمحات ہوتے جب وہ پھر سے جی اٹھتے اور ایک روحانی کیف میں ڈوب جاتے۔

مگر آج اپنے محلے کی سڑک کے موڑ پر، نالے کی پلٹا پر بیٹھے جس ابراہیم بھائی سے میں ملا، وہ کوئی اور ابراہیم بھائی تھے۔ چہرے کی رنگت سیاہ پڑ گئی تھی اور دبیز جھریوں کے اوپر آنکھوں کے نیچے کی ہڈیاں

مرتب نہیں۔ رات کے بارے میں جاری باتیں رڑھوں میں چلی بنی تھیں۔ نہ ان میں خود اعتمادی کی روتی
 تھی۔ نہ وہ سب سے پہلے میں رہنے والے تھے۔ انہیں ہر بات پر ہاتھوں کی نہیں
 جوتی تھی۔ نہ وہ سب سے پہلے میں رہنے والے تھے۔

میں نے ان باتوں کو سن کر دل میں اندازہ کیا کہ میں ان پر کیا گزاری ہوں۔ مگر اس وقت
 یہ میری بات نہیں تھی۔ یہ میری بات نہیں تھی۔ یہ میری بات نہیں تھی۔ یہ میری بات نہیں تھی۔

میں نے ان باتوں کو سن کر دل میں اندازہ کیا کہ میں ان پر کیا گزاری ہوں۔ مگر اس وقت
 یہ میری بات نہیں تھی۔ یہ میری بات نہیں تھی۔ یہ میری بات نہیں تھی۔ یہ میری بات نہیں تھی۔

میں نے ان باتوں کو سن کر دل میں اندازہ کیا کہ میں ان پر کیا گزاری ہوں۔ مگر اس وقت
 یہ میری بات نہیں تھی۔ یہ میری بات نہیں تھی۔ یہ میری بات نہیں تھی۔ یہ میری بات نہیں تھی۔

میں نے ان باتوں کو سن کر دل میں اندازہ کیا کہ میں ان پر کیا گزاری ہوں۔ مگر اس وقت
 یہ میری بات نہیں تھی۔ یہ میری بات نہیں تھی۔ یہ میری بات نہیں تھی۔ یہ میری بات نہیں تھی۔

میں نے ان باتوں کو سن کر دل میں اندازہ کیا کہ میں ان پر کیا گزاری ہوں۔ مگر اس وقت
 یہ میری بات نہیں تھی۔ یہ میری بات نہیں تھی۔ یہ میری بات نہیں تھی۔ یہ میری بات نہیں تھی۔

ابراہیم بھائی کی کنوؤں میں ڈوبی آنکھیں چھت کو تک رہی تھیں۔ اور ہونٹوں پر ایک عجیب الجھی مسکراہٹ کا شبہ ہو رہا تھا۔ کہنے لگے ”اس دن نہ آپ نے پوچھنا چاہا، اور نہ میں نے بتانا چاہا، میں آپ کے شہر میں کیوں ہوں؟۔ یہی جاننے کے لئے آج آپ آئے ہوں گے۔ میں آپ کو بتاؤں گا اس رات مجھ پر اور رمیزہ بی بی پر کیا گزری۔“

اسی لمحے رمیزہ بانو ایک دس گیارہ برس کی بچی کے ساتھ وہاں آگئیں۔ اور آتے ہی کچھ دیکھے بغیر کہنے لگیں۔ ”اچار کے لئے اسبیا کاٹ رہی تھی۔ آج مسجد سے اذان کی آواز نہیں آئی۔ بجلی بند ہے کیا؟“ مجھے دیکھ کر رک گئیں۔ ابراہیم بھائی بولے۔ ”پچھنا نہیں کیا؟“ لطیف صاحب۔“ میں نے آداب کیا۔ وہ پھٹی پھٹی نظروں سے دیکھتی رہیں۔ ایک دم بوڑھی ہو گئی تھیں۔ سر کے بال سفید اور کم ہو گئے تھے۔ چہرے پر سختی اور آنکھوں میں ایک طرح کی بے باکی گئی تھی۔ بات بھی کی تو بالکل سپاٹ لہجے میں۔ مجھے لگا جیسے ان کا سارا وجود ہر طرح کے جذبات سے عاری ہو چکا ہے۔ نہ وہاں غم کا گذر تھا اور نہ خوشی کا۔ نہ کوئی تجسس تھا اور نہ کوئی امید۔ کسی استعجاب کا اظہار کئے بغیر مجھے دیکھے جارہی تھیں۔

”ارے ریڈیو والے لطیف بھائی صاحب۔“ ابراہیم بھائی پھر بولے۔ اور میں سوچنے لگا وقت نے کیا مجھے بھی اتنا بدل دیا ہے! بس ایک لمحے کے لیے رمیزہ بانو کے چہرے پر حرکت سی تیر گئی۔ ”ہاں۔ لطیف بھائی۔ مجھ سے کہا کیوں نہیں؟ میں کھانے کا انتظام کرتی۔ مگر گیس کا کیا ہے، ذرا سی دیر میں بھڑک اٹھے گی۔ دھڑ دھڑ جلنے لگے گا سب کچھ۔“ پھر ایک سکند رک کر ”چل ہو۔ لطیف بھائی کے لئے چائے تیار کریں گے۔ کہیں بارش نہ ہو جائے۔“

یہ کہنے کے ساتھ اندر جاتے ہوئے جانے کیا کیا کہتی گئیں جو سمجھ میں نہیں آیا۔ یکا یک پنجرے سے طوطے کی آواز آئی۔ ”اذان کی آواز نہیں آئی۔ بجلی بند ہو گئی کیا۔“ بجلی بند ہو گئی کیا۔“۔ عجیب تیز اور چھتی ہوئی آواز تھی۔ جیسے کوئی شیر خوار نیند میں چیخ پڑے۔ میں نے چونک کر دیکھا۔ طوطا پھر سر نہوڑھائے سو رہا تھا۔

ابراہیم بھائی نے کوئی رد عمل ظاہر نہیں کیا۔ بجئے کے پاس سے چوخانے والا لال رومال اٹھا کر کاندھوں پر پھیلا لیا۔ ایسی آواز میں جس میں کوئی مدد جز نہیں تھا۔ وہ کہہ رہے تھے۔ ”لطیف صاحب۔ آپ سوچ رہے ہوں گے، میں اور رمیزہ بی بی یہاں تنہا کیوں ہیں؟۔ کیونکہ اب ہم تنہا رہ گئے ہیں۔ وہاں احمد آباد میں سب ختم ہو گئے۔ بشیر، حمیدہ، اس کا شوہر اور دونوں بچے اور حمیدہ۔۔۔ مار ڈالے گئے۔ ایک ساتھ۔ تفصیل سنیں گے آپ؟“

”نہیں ابراہیم بھائی۔ تفصیل نہیں۔۔۔ میں اندازہ لگا سکتا ہوں۔“ ”قسمت بھی عجیب مذاق کرتی ہے۔ ہم دونوں زندہ رہ گئے۔ جنہیں نہیں رہنا چاہئے تھا۔“ کچھ دیر چپ ہو کر چھت کو تکتے رہے۔ پھر بولے۔ ”گوپال نے آکر ہم کو بچا لیا۔ گوپال یاد ہے آپ کو؟“

بی بی۔ جو آپ کی بدعات طبعہ وہ اب بن گیا تھا اور رات کو آپ کے ساتھ غفلت کرنے "جانا تھا۔"
 "ہمارے گھر میں پروردگار کی خبر پاتے ہی اپنے دوستوں کے ساتھ بھاگ آیا۔ وہ ہم سب کو اپنے ساتھ نکالے جاتا چاہتا تھا۔ مگر میرا چکل تھا۔ قتل و خون کا کاروبار شروع ہو چکا تھا۔ غریب ملک رہے تھے، گھر نہ رہے تھے، جہاز رہے تھے چاروں طرف احوال ٹھہ رہا تھا۔ ملک پر بھیڑ مچ گئی۔ ان کے ہاتھوں میں برٹش، پاکو، ہسٹول اور گنڈے تھے۔ شور مچا رہے تھے پکار کے درمیان گوپال اور ساتھیوں نے پورن کوشش کی ہمیں جانے دیں۔ میرا ہاتھ پکڑ کر کہنے لگا، یہ میرے پتا مکان ہیں۔ مگر شیطانی دشمن اور ہریت کے آگے کچھ نہ چلی۔ کئی دھک گوپال پر مشتعل ہو گئے۔ وہ اور اس کے ساتھی بھیڑ میں صدمہ پیل کرتے ہوئے مجھے اور رمیزہ بی بی کو زبردستی ایک طرف دھکیلتے ہوئے لے جانا چاہتے تھے۔ اسی دوران میں سر پر ایک گہری چوٹ لگی۔ خون بہنے لگا اور مجھے چلنا آ گیا۔"

میں نظریں نیچے سے سن رہا تھا۔ ابراہیم بھائی رک گئے تو نظریں اٹھا کر دیکھا۔ ان کی نظریں مجھ پر تھیں مگر وہ مجھے نہیں دیکھ رہے تھے۔ ایک لمحے کے لیے ان کے جھریوں بھرے چہرے پر ایک شکنجی لرزش سی ہوئی۔ جس کے بعد جیسے وہ پھر مجھے دیکھنے لگے۔

"میں اور رمیزہ بی بی ستر و ان کیمپ میں رہے۔ اس رات خون کے پیاسوں نے گھر کے بچوں کو بھی نہیں چھوڑا۔ تیرا اہم، لمبییدہ، اس کا شوہر، دونوں بچے، حمیدہ سب قتل کر دئے گئے۔ گھر کھنڈر بن گیا، دکان پتہ ہی بھل چکی تھی۔ یہ سب ہمیں کیمپ میں گوپال سے معلوم ہوا جو اس رات کسی نہ کسی طرح مجھے اور رمیزہ بی بی کو وہاں سے نکال آیا تھا۔ اس صدمے نے ہماری سوچنے اور سمجھنے کی طاقت کو مفلوج کر دیا۔ کیمپ کے میدان حشر میں آموں اور کراہوں کے بیج ہم نے وہ دن کیسے گزارے کچھ یاد نہیں۔ سب یارو مددگار، بھوکے پیاسے سب اپنے اپنے غموں کو سینوں میں سمیٹے بی رہے تھے، زندہ اشوں کی طرح۔ اس کا گھٹا گھبراہٹ کون کہہ سکتا تھا؟"

ابراہیم بھائی پھر ایک بار رک گئے۔ مگر پھر جلد ہی بولے۔ "اٹھ روئیں ان ممتاز ہماری تلاش میں اہم آباد آیا۔ ورکیمپ سے اپنے ساتھ دیدار آباد لے آیا۔ اس کے بعد خاموش ہو گئے۔"

"وہاں آپ کے مکان اور دکان کا کیا ہوا؟ معاوضہ ملا؟" کچھ دیر بعد میں نے پوچھا۔
 "ممتاز نے میری طرف سے درخواستیں دے رکھی ہیں مگر اب یہ معاوضے میرے کسی کام کے؟ کیا وہ دگ اس صدمے کا مداوا کر سکتے ہیں جس نے ہماری روح کو کچل کر رکھ دیا ہے؟ یا کوئی معاوضہ روح کے زخم بھر سکتا ہے؟ میں اور رمیزہ بی بی تو اسی رات مر گئے۔"

ایک باری منبط کا بند ٹوٹ گیا۔ ابراہیم بھائی زار و قطار رونے لگے۔ سوکھے کنوؤں سے بھل بھل آنسوؤں کے سوتے پھوٹ پڑے۔ میں خاموش بیٹھا رہا۔ اچھا ہے سیلاب گذر جانے دو۔ پھر انہوں نے رومال سے آنسو پونچھے۔ ناک صاف کی۔ اور گیلی، بھاری آواز میں کہنے لگے۔ "لطیف صاحب میں نے

کون سا گناہ کیا تھا جس کی سزا پانے کو خدا نے مجھے زندہ رکھا؟ کیا یہی ہے انصاف خدا کا؟“
 اسی لمحے رمیزہ بانو چائے لے کر آئیں۔ ہو ساتھ تھی۔ چائے ایک کرسی پر رکھتے ہوئے کہنے لگیں
 ”دیکھا لطیف بھائی؟ بچوں کی طرح رو رہے تھے۔ مجھے اندر آواز آئی۔ یوں رو رہے
 تھے؟... اور خدا سے انصاف کی شکایت کیوں کر رہے تھے؟ ڈر نہیں لگتا؟“

ابراہیم بھائی کا غم روز اول کی طرح تازہ تھا۔ مگر رمیزہ بانو کو صدمے نے ہر قسم کے احساس سے
 بے نیاز کر دیا تھا۔ وہ اپنی سپاٹ آواز میں بے ٹکان بولے جا رہی تھیں۔

”ہو نے دھوکا پانی رکھ دیا ہے۔ نماز پڑھ لو جا کر۔ بجلی ابھی تک بند ہے۔ اور ہاں۔ شام کو گرنی
 والے سے کہتے جانا آٹے میں بھوسہ نہ ملایا کرے۔“

مجھے عجیب گھبراہٹ سی محسوس ہو رہی تھی۔ اٹھنے کا قصد کیا تو کھڑکی سے طوطے کی آواز آئی۔ ”نماز
 پڑھ لو جا کر۔۔۔ بجلی ابھی تک بند ہے۔ بجلی ابھی تک بند ہے۔“

”چپ ہو جا بے وقوف۔ کیوں لڑاتا رہتا ہے ہر وقت؟“ ایک دم ابراہیم بھائی نے چیخ کر کہا اور
 اٹھ کر کھڑے ہو گئے۔ میں نے چونک کر دیکھا۔ ان کے چہرے پر پہلی بار ایک متمتاہٹ آگئی تھی۔ معلوم
 نہیں یہ متمتاہٹ طوطے پر غصے کی وجہ سے تھی یا کسی اندرونی خلش کے یکا یک سر اٹھانے کی وجہ سے۔

”تنگ کر دیا ہے وقت بے وقت کی بکواس نے۔ میں بنجرے کا دروازہ کھول دیتا ہوں کہ اڑ جا
 کہیں۔ مگر سارے گھر میں پھڑ پھڑا کر بنجرے میں آ بیٹھتا ہے۔ اور چونچ سے دروازہ بند کر لیتا ہے
 اب بھلا بتاؤ۔“ مگر آگے کچھ کہنے کی بجائے وہ ایک دم چپ ہو کر طوطے کو دیکھنے لگے۔ کچھ دیر اسی
 طرح دیکھتے رہے۔ یا شاید نظریں طوطے پر تھیں مگر ذہن کسی سوچ میں غرق۔ اور جب انہوں نے میری
 طرف دیکھا تو مجھے لگا ان کی آنکھوں میں ایک عجیب چمک آگئی ہے۔ آنسوؤں کے سیلاب نے آنکھوں کی
 دھند صاف کر دی تھی۔ میں تعجب سے دیکھنے لگا۔ آگ میں تو سارا جنگل راکھ کا ڈھیر بن چکا تھا!

اس کے بعد کچھ دنوں تک ابراہیم بھائی سے نالے کی پلپٹا پر سلام علیک ہوتی رہی۔ لیکن پھر ایسا ہوا
 کہ کئی دن تک وہ نظر نہیں آئے۔ کچھ دنوں بعد مجھے تشویش ہونے لگی تو سوچا مگر جا کر خیریت معلوم
 کروں۔ بیوی کا اصرار تھا کہ ساتھ ہی ان سب لوگوں کو ایک دن اپنے یہاں کھانے پر بلا لوں۔

پہلے دن کی طرح دروازہ ممتاز کی بیوی نے ہی کھولا۔ مجھے دیکھ کر بولی۔ ”ابراہیم! ما تو واپس چلے گئے۔“
 ”واپس چلے گئے؟ کہاں؟“ میں سن سے رہ گیا۔

”احمد آباد۔“

”احمد آباد؟... اور رمیزہ بھابھی؟“

”ان دو اور بیو کو بھی ساتھ لے گئے۔ بس ایک دن طے کیا اور دوسرے ہی دن چلے گئے۔“



میں جہاں کا تھاں حیران کھڑا رہ گیا۔

چرچ سے لگی فوٹو گرافی کی دکان

عبدالعزیز خان

● وہ مٹی پیتے پیتے ماٹیل پھل قدمی سے — سمندر کے کنارے نکل آیا تھا، یلین تازہ اس سے اُتار کے زمین سے اس نے جو منظر دیکھی تو اس نے تیرہ پتھر کی طرح بھر مر رہ گیا۔ وہ ایک سو سی ان تھی سمندر سے پانی میں ماتا تھا تو اس وقت اس کی طرف سے اس کی رائے تھی، لیکن سمندر میں بہتے ہوئے اس کا اچھا لگا اچھا منظر تھا۔ اس نے بے حد شش کا باعث تھا۔ اس کے دل میں یہ بات ایسا زہن کھیل ہے۔ اس نے سمجھیں نہ رہی تھیں، وہ بند کھنکھوں میں اس کی کوسو مینا پہنچتا تھا جب اس کے منہ میں حد میں نہ دیکھی، وہ مٹی کے بعد دھیمے دھیمے چلتے ہوئے سمندر کے کنارے بہتے ہوئے ایک چھوٹے سے گاؤں میں جا رہی تھی

ماٹیل شہر فوٹو گرافی تھا، اس کے فلیش کی بدولت اس کی شہرت کی بلندیوں پر پہنچ گئی تھیں۔ فوٹو گرافی کے ماٹیل اپنے سر سے — تصویروں کی تخلیق کرتے ہوئے دن پہلے مہمئی سے گوا آیا تھا۔ سڑک کے دونوں جانب اسے مارٹل اور اونچے اونچے تازہ دوس سے درست تیار ہوئے سڑک پر جیسے ٹھکے چار بے تھے۔ سمندر کے کنارے سنان پگڈنڈی پر کھڑے وہ اس پھوٹے سے گاؤں کو دیکھے جا رہا تھا جس میں وہ ٹرکی تھی۔ اس کے سر سے یہ ٹھنڈی سانس تھی،

"Oh God! Here lives my dream"

تجھے ایک ٹیڈیل ماٹیل مل گیا۔ اس میں وہ ساری خصوصیات موجود ہیں۔ جو کسی ماڈل میں ہونی چاہیے۔ ماشاں اُڑی جانیتی وہ خود کیا ہے۔ وہ مڈل مائیل کے ذہن میں مسلسل سمائی رہی اس لئے جب تیسرے دن مائیل نے اس لڑکی کو بازار میں شاپنگ کرتے ہوئے دیکھا تو اس نے اوپر والے کا شکریہ ادا کیا وہ سفید سٹریٹ باؤس میں غضب ڈھاری تھی۔ "میں کچھ باتیں کرتا چاہتا ہوں۔" لڑکی کو روک کر اس نے کہا۔ "میں کسی اجنبی سے بات نہیں کرتی۔" لڑکی بولی۔ "اجنبی! میں اجنبی نہیں ہوں، میں تو قسمت بنانے والا ہوں۔" وہ بولا، لڑکی جو اچھی قسمت کے سنے دیکھا کرتی تھی چونک پڑی "قسمت؟" "ہاں! قسمت، لیکن یوں نہیں آؤ ساتھ چائے پیو۔" وہ بولا۔ "میں صبح چائے نہیں پیتی۔" لڑکی نے کہا۔ "تو کچھ اور تہی۔" وہ بڑے پیرم سے مسکرا کر بولا۔ وہ دونوں ریسٹورنٹ میں داخل ہو گئے۔

ر۔ سٹورنٹ کے ایک خاموش گوشے میں جا کر دونوں بیٹھ گئے۔ لڑکی کبھی وہ کوئی نحوی ہوگا، مائیکل نے

جب اسے ممبئی آنے کی دعوت دی اور اسے عالمی کلاس کا ماڈل بنانے کی خواہش ظاہر کی تو اس کے دماغ میں روشنی سی کوند گئی۔ ”کیا آپ کو یقین ہے کہ میں عالمی کلاس کی ماڈل بن سکتی ہوں؟“ لڑکی نے سیب کا جوس گھونٹ گھونٹ پیتے ہوئے پوچھا۔ ”آخر ایسا کیا ہے میرے پاس؟“

”تمہارا چہرہ فوٹو جنک ہے اور جسم بے حد مناسب۔“ مائیکل نے فیش کلیٹ کے ساتھ سرافٹ ڈرنک لیتے ہوئے کہا۔ ”تم یہ کیوں کر کہہ سکتے ہو؟“

”میری نگاہ ایک فوٹو گرافر کی نگاہ ہے۔“ وہ بولا، ”میں تمہیں کمرے کی آنکھ سے دیکھ رہا ہوں جو شے کی ہونے کے باوجود Flatter نہیں کرتی، مبالغے سے کام نہیں لیتی۔“

جب تک مائیکل گوا میں رہا وہ لڑکی اس سے ملتی رہی۔ کبھی وہ ساحل پر چہل قدمی کرتے، کبھی چرچ میں ساتھ عبادت کرتے تو کبھی کسی ہوٹل کے لان پر ٹہلتے۔

لڑکی کا نام روزی تھا۔ وہ ۱۹ سال کی تھی اور جیم۔ وہ اپنی خالہ کے گھر پر رہی تھی۔ مائیکل نے وعدہ کیا کہ وہ اسے ایک کامیاب ماڈل بنا دے گا اور اس کی زندگی میں خوشیاں بہاویں بن کر چھا جائیں گی۔

روزی نے گاڑ کا شکریہ ادا کیا۔ زندگی ایک ایسے ڈھڑے پر چل رہی تھی جس کے آخری سرے پر منزل کا نام و نشان نظر نہ آ رہا تھا، اس نے سوچا، چلو کچھ تیاہن تو آیا۔ کچھ روشنی تو نظر آئی۔

کچھ عرصے بعد مائیکل دوبارہ گوا گیا۔ اب کے اس نے روزی کی خالہ سے ملاقات کی۔ اسے سمجھایا کہ وہ روزی کو ممبئی لے جائے گا۔ خالہ نے کہا کہ اس کا کیا ہوگا۔ گذر بسر کیوں کر ہوگی، تو اس نے خالہ کو ایک معقول رقم دی اور ہر ماہ ممبئی سے پابندی سے کچھ رقم ارسال کرتے رہنے کا وعدہ بھی کیا۔

”اب آپ روزی کی ہرگز فکر نہ کریں۔“ اس نے خالہ سے کہا اور خالہ نے دعائیں دے کر دونوں کو رخصت کیا۔

ممبئی میں مائیکل نے روزی کو ماڈلنگ سکھانا شروع کر دیا۔ رہنے کھانے پینے جینے چلنے کے آداب اور ورزش کے طریقوں سے روشناس کیا۔ اس کے لئے کھانے پینے کا مینو بنایا۔ میک اپ کے لوازمات لا کر دیئے۔ ہر اینگل سے پوز کھینچے۔ مائیکل Vogue کے لئے قدرتی مناظر پر مبنی ایک فیچر تیار کر رہا تھا، ان مناظر میں کہیں کہیں جان ڈالنے کے لئے اس نے روزی کو بھی اس کی الہذا داؤں کے ساتھ کھڑا کر دیا تھا۔

تصویروں کھینچ کر اشتہارات کی کمپنیوں میں جاتا۔ پھر اسے تنہا بیچنے لگا۔ مردوں کی ہوس ناک نگاہوں کا تذکرہ روزی اس سے کرتی، مگر وہ کہتا یہ سب بزنس کا حصہ ہے۔

مائیکل کا اسٹوڈیو پالی بل پر تھا۔ اسٹوڈیو کے اوپر ہی ایک کمرہ تھا، اس کمرے میں دونوں رہتے تھے۔

مائیکل روزی کو سمجھاتا کہ ماڈل کو اپنے رول میں ڈوب جانا چاہیے۔ وہ روزی کو طرح طرح کے پوز کے لئے کھڑا کرتا۔ وہ ادب جاتی ناراض ہو جاتی۔ کبھی کبھی دونوں میں جھگڑا بھی ہو جاتا۔ جب پوز ری فیک ہوتے

روزی کو مائیکل پر غصہ آتا۔ کبھی تو وہ مائیکل کی بات سنتی اور کبھی ان سنتی کر دیتی۔ ایک بار تو ایک بڑی Sea

food یعنی فی جانب سے ہانگ کا سفر آیا۔ اس نے پھلی والیوں کی تصویریں روڑی کو دکھائیں، اسے پھلی والی کا لباس پہنا، یہ بہت سمجھا۔ سب بعد بھی جب روزی اصل پوز اور تاثر نہ دے سکی تو مائیکل نے سے نئی چائے دسیہ کر دے۔ چائے کھا کر روزی بہت روٹی لیکن پوز اس نے مائیکل کی پسند کے دیئے۔

یہ پہلی سفر تھی۔ بڑے بڑے اشتہارات کا بزنس ملتا رہا۔ دیکھتے دیکھتے ہی فونو گرافی کی دنیا میں انقلاب آ رہا۔ فونو گرافی نے ہانگ کی دنیا میں تہمت مچا دیا۔ مائیکل نے روزی کو شہرت کی بلندیوں پہنچا دیا۔ سب دنوں گھومنے یا شاپنگ کے لئے جاتے تو لوگ انہیں پہچان کر 'وش' کرتے۔ اخبارات اور ٹی وی پر ان کے متعلق لکھا ورتا جاتا۔ مائیکل ایک مقامی میگزین میں فونو گرافی پر کالم بھی لکھنے لگا تھا۔ اس کی شہرت اور تعلقات بڑھتے گئے۔ اب اکثر اور بیشتر ادیب، تاج اور دیگر فائیو اسٹار ہوٹلوں کی پارٹیوں میں اسے اور روزی کو مدعو کیا جاتا جہاں مہمان کی اشتہاری کمپنیوں کے ڈائریکٹرز بھی موجود ہوتے، شہر ب نوٹی ہوتی ڈانس ہوتا، فیشن شو ہوتے، طرح طرح کے سوال جواب ہوتے اور انہیں آفر ملتے۔ اب روڑی کی سمجھ بچھ بچھ تھی۔ وہ لوگوں سے بڑے ہی دلکش ادا کے ساتھ تھی۔ مائیکل نے دیکھتے ہی دیکھتے اسے فرش سے فرش پر پہنچا دیا تھا۔

مائیکل کی صورت میں روزی کو ایک استاد اور ایک سائبان مل گیا تھا۔ جب بھی موقع ملتا روڑی مائیکل سے کہتی کہ وہ اس سے شادی کرے۔ لیکن وہ بات کو ٹال دیتا اور اسے مانع اصل گولیاں کھانے کے لئے کہتا۔ مائیکل کو قابو میں کرنے کے لئے اب روزی کے سامنے ایک ہی راستہ تھا۔ بچہ، جب مائیکل کو تین ماہ کی آؤٹنگ سے واپس آنے پر حمل کا پتہ چلا تو وہ روزی پر کافی برہم ہوا۔ ابارشن کے لئے وہ اسے لیڈی ڈائریکٹر کے پاس لے گیا۔ معائنہ کرنے کے بعد ڈاکٹر نے کہا کہ ابارشن تو ہو سکتا ہے لیکن ابارشن میں خطرہ ہے، ایک ماڈل کے مائے ابارشن کا رسک نہ لیا جائے تو بہتر ہوگا۔ اور مائیکل رسک نہیں لینا چاہتا تھا۔ ابارشن مل گیا اور انہوں نے کورٹ میرج کے بعد، ڈنٹ میر جیج جا کر شادی کی رسم ادا کی۔

اب روزی چھوٹے چھوٹے سوٹر موزے اور خواب بننے لگی۔

اور ایک دن اس نے مائیکل سے کہا:

'مائیکل ڈیر مجھے سمندر روز بلاتا ہے، پام کے درخت ٹھنڈی ہوا کی سلامی بھرتے ہیں، گاؤں کا چرچ اپنی ترنم ریز مناجات کے ساتھ میرے تصورات کے دامن کو لہراتا ہے۔ خالہ بہت بوڑھی ہو چکی ہے۔ کیا ہم یہ سب کچھ چھوڑ کر نیچر کی گود میں پہنچ کر آرام نہیں کر سکتے، تم مجھے آخر اور کتنا غلیظ اور داغ در کردے؟' یہ کہتے کہتے وہ رو دی۔ وہ ماں بننے کے دوران مذہب کی پاکیزگی یاد کر رہی تھی۔

اگر آپ آج گوا کے شہر واسکو جائیں تو وہاں کے سب سے پرانے چرچ سے لگی چھوٹی سی فونو گرافی کی دکان پر تصویر ضرور کھنچوائیں۔ آپ اس تصویر کو گوا کا ایک نایاب تحفہ سمجھ کر ہمیشہ محفوظ رکھیں گے کیوں کہ جس شخص نے وہ تصویر اتاری ہے وہ فونو گرافی کے افرامیں بلکہ مصور ہے۔



قیصر اقبال

● اس کے ملہری بوٹوں سے کنکریٹ اور کول تار کی نئی سڑک پر ایک آواز پھیل رہی تھی۔ چلتے چلتے وہ رک گیا۔ اور داہنے پیر کو اٹھا کر بوٹ کو ٹٹولنے لگا۔ گزشتہ ڈیڑھ برس سے اس نے اپنے بوٹوں کو کافی سنبھال کر رکھا تھا گویا یہ بوٹ نہ ہوں، زندگی کی لڑائی لڑنے کے لئے اس کے پاس آخری ہتھیار ہوں۔ وہ جب بھی ان بوٹوں کو پہن لیتا اس کے جسم میں ایک قسم کی جستی آ جاتی اور وہ دور دور کے دفاتروں میں چل کر پہنچ جاتا۔ اس نے بوٹوں کو چھو بازار میں بکنے والے سکند کے سامان سے اس لئے خریدا تھا کہ پھر کئی برس تک کسی اور قسم کا جوتا خریدنے کی نوبت نہ آئے اور وہ خریدتا بھی تو کیسے نہ آمدنی کی صورت نہ نوکری ملنے کی کوئی امید۔ پچھلے چار پانچ برسوں سے سرکاری محکموں میں درخواست دے دے کر اور دفاتروں کے چکر لگا لگا کر وہ تھک چکا تھا۔ اگر کبھی بھولے بھٹکے کسی محکمے سے درخواست دینے کے تمام لوازمات پورے ہو جانے پر اس کو انٹرویو کے لئے بلالیا جاتا اور وہ انٹرویو میں بہت اچھا کر بھی گزرتا تو آخری مرحلے رشوت کے لئے اشارے ملنے شروع ہو جاتے اور اس وقت جو لوگ آمادہ ہو کر پھل کر جاتے وہ قسمت کی برقی سائن بورڈ پر جلتی بجھتی روشنیوں کے درمیان اپنے ناموں کو پڑھ لیتے اور خوش ہو جاتے کہ جیسے انہیں جنت میں داخلے کا پروانہ مل گیا ہو اور وہ وہ بچا رہے تو ایسے موقعوں پر صرف کھیانی ہنسی ہنس کر رہ جاتا کیونکہ اس کے پاس وقت کے اس مذاق کا کوئی جواب نہیں ہوتا۔

اس نے جب سے ہوش سنبھالا تھا، گھر، آنگن کی دیواروں پر ہر وقت عسرت اور غریبی کے سایوں کو رہنمائی ہوا پایا۔ اور اگر کبھی پاس پڑوس کے روشن دان سے چمک کر کوئی کرن اس کی آنکھوں سے ٹکرانے لگتی تو اس کی ماں بے چین ہو کر کہہ اٹھتی۔

”بیٹا پڑوس کی روشنیوں سے پریشان مت ہو۔ بس اب تھوڑے ہی دنوں کی بات ہے تو پڑھ لکھ کر نوکری پالے گا تو تیرے گھر میں بھی اجالا پھیل جائے گا۔“ وہ یوں مطمئن ہو جاتا کہ جیسے لہاں سج ہی تو بول رہی ہیں۔ جب اس نے میٹرک کے بعد انٹر کا امتحان پاس کر لیا تو اس وقت سرکاری نوکری حاصل کرنے کے لائق اس کی عمر نہیں ہوئی تھی۔ اس لئے اس نے بی۔ اے۔ میں داخلہ لے لیا اور اپنے چھوٹے اپا بھائی شاہد کو اور اس سے دو چھوٹی بہن کوثر و نسیم کو پڑھانے کا بیڑا اٹھالیا۔ شاہد اس سے صرف دو ہی سال چھوٹا تھا لیکن بچپن میں پولیو کا شکار ہو جانے کی وجہ سے اس کی ایک ٹانگ ٹیڑھی ہو گئی اور جسم کے دوسرے اعضا بھی متاثر ہو گئے تھے۔ اسی لیے شاہد بہت چھوٹا لگتا تھا اور عقل و سمجھ کے اعتبار سے بھی شاہد میں کمی رہ گئی

تھی ایک بڑے بھائی کی۔ وہ درہوں کو محسوس کرتے ہوئے اس نے شاید کو سخت محنت و زحمت کے ساتھ پڑھا کر سٹرے پاس آکر دیا۔ اور اس درمیان خود بھی گریجوٹ ہو گیا۔ پھر دیکھتے ہی دیکھتے پورے گھر کی میڈیں اس پر موز ہو گئیں۔ بیمار باپ، صبر کی ماری ماں، اپنا بھائی، سن بوغ کو پہنچتی ہوئی نہیں، سب نے وہ مہمان و میزبان کی طرح رہا تھا کہ جس سے بس سب راشنی پھوٹنے لگی تھی۔ وہ ہمہ نگاہ اس راشنی کو اپنی آنکھوں میں بھر لینا چاہتی تھی۔ لیکن شدت انتشار سے جب سب آنکھیں پتھرائیں اور اس منار سے روشن ہونے کی امید ختم ہونے لگی تو ایک بار پھر مایوسیوں کے میلے مریل سامنے گھرنے لگی۔ مینے پر پھینکے گئے اور وہ سب نے آنکھیں پھاڑ کر یوں جینے لگا کہ جیسے وہ ان کے درمیان نہ ہو۔ آنکھیں چراتے اور آنکھیں بچانے کی گھٹن سے جب اندھیرا بہت بڑھتا گیا تو ایک دن زور سے بجلی کود گئی اور چار گھر رہتلیوں میں نہا گیا۔ اس وقت ایسا محسوس ہوا کہ جیسے کسی بڑے پور اسٹیشن سے اس اندھیرے گھر کا کار جوڑ دیا گیا ہو۔ بات بھی سمجھ ایسی ہی تھی کہ شاید کو اپنا بچ ہونے کی بنیاد پر ایک ایسے بینک میں کلرک کی نوکری مل گئی تھی جس نے رنگ بدلتی صبح و شام کے ساتھ توجہ، چابست اور محبت بھری تمام نظروں کو اپنی اور صرف اپنی طرف متوجہ کر دیا۔ گویا ب شاید کوئی سورج تھا اور گھر کے افراد سورج کبھی سے پھول جو سورت کی گردش کے ساتھ ساتھ اپنے رخ کو بھی اسی سمت میں بدلتے گئے۔ اور وہ وہ جس نے کبھی روشن مینار بننے کی تمنا کی تھی اب سارے ٹک کر یک بائجہ و در ویران درخت کی صورت کھڑا کچھ رہا تھا۔ گھر، انوں کے بدلتے ہوئے رہا۔ "بھائی جان! یہ چھوٹے بھائی جان کا تو یہ ہے۔ اسے مت استعمال کیجئے۔" کوثر نوک دیتی۔ "بھائی جان! آپ خود انھہ کر پانی پی بیجئے میں چھوٹے بھائی جان کے لئے چائے تیار کر رہی ہوں۔" سیم جو ب دے دیتی دیکھ مینا! یہ دودھ شاید کے سنے ہے وہ دفتر جاتا ہے۔" ماں نوک دیتی۔ اور وہ اس ہی دل مسکرتہ تجب کرتا کہ اس سیا سی لیدروں کی طرح رنگ بدلتے موسموں کے ساتھ اپنے بیانات اور ترجیحات یکسر بدل دیتی ہیں۔ اسے یاد آتا کہ کچھ دنوں قبل اس گھر میں سکھوں کو لانا کرنا ہی تھیں

"دودھ کوئی نہیں پیئے گا صرف تم دوگوں کے بڑے بھائی جان کے سے ہے۔ وہ کاٹ جات ہیں۔" وقت کے اس بدلتے رویے کو دیکھ کر اس کے پاس مسکرانے کے سوا کوئی چارہ نہ تھا اس سے وہ خواہی فیصلہ کر اتنا اٹک ہو گیا کہ کسی کو روکنے یا ٹوکنے کی ضرورت پیش نہیں آئی۔ گویا اس نے خود کو میڈ پائن کی طرح سمیت کر ایک کونے میں ڈال دیا تھا۔ جہاں سے گھر کی زیباوش و آرائش میں کوئی بد سائی نہیں پیدا ہو سکتی تھی۔ ہر اب وہ کسی آس میں جی رہا تھا کہ شاید کسی دن کوئی مچھلی جل کی رانی سمندر کی تہوں سے اس چابی کو نکال لے جس سے اس کی قسمت کے نالے کھل جائیں اور وہ کسی سرکاری دفتر کا باجو بن جائے۔ جا اور سیدھے طور پر نوکری پالینے کی امید سے اس کا یقین اٹھ چکا تھا، اس لئے اب وہ نوکری حاصل کرنے کے لئے اپنے اور نئی نئی ترکیبیں سوچ رہا تھا۔ مگر اس دن تو اس کے دماغ پر شرم اور

غیرت کے ہتھوڑے پڑنے لگے۔ جب اسے یہ معلوم ہوا کہ شاہد اور کوثر کے لئے کچھ لوگ رشتے کا پیغام لے کر آنے والے ہیں اور گھر میں ان کے استقبال اور پڑیرائی کی تیاریاں ہو رہی ہیں۔ وہ دن بھر پریشانی میں ٹہکتا رہا اور پھر شام کی سیاہی پھیلنے سے ذرا قبل چاروں میں اپنا وہی بوٹ ڈال کر گھر سے نکل پڑا اور چلتا چلتا اس نئی سڑک پر آگیا جہاں رات کے خانے میں اس کے بوٹوں سے ہر طرف ٹاپ ٹاپ کی آواز پھیل رہی تھی، لیکن وہ ان آوازوں سے بے خبر سڑک کی کالی پیٹھ پر قدم بڑھاتا ہوا مسافت طے کرتا جا رہا تھا اور سڑک نہ جانے کتنے چھوٹے بڑے شہروں کو چھوتی ہوئی کہاں سے کہاں نکل گئی تھی۔ اس سڑک کا ٹریفک دن سے زیادہ رات کی خاموشیوں میں مسافروں کو ٹھہراؤ کے ساتھ کچھ سوچنے نہیں دیتے مگر وہ ان تمام شور سے الگ کسی کمپیوٹر کی طرح صرف اپنی بات کو سوچتا ہوا آگے بڑھتا جا رہا تھا۔ دراصل اس کے دماغ میں بھی ہل چل کا شور باہر کے شور سے کہیں زیادہ تیز تھا۔ سڑک پر چلتے چلتے اچانک اس کے قدم رک گئے۔ شاید سڑک کے متوازی پھیلی ہوئی ریل کی پٹریوں پر سامنے کی جانب سے کوئی ٹرین آرہی تھی۔ اس نے رک کر زمانے سے گزرتی ہوئی ٹرین کو دیکھا اور مسکرا کر آگے چلنے لگا۔ اب وہ سڑک کے داہنے کنارے پر چل رہا تھا۔ اور اس کے بائیں جانب چکنی، چوڑی سڑک پر رات کے اندھیرے میں ٹرک بجلی کی سی سرعت سے گزر رہے تھے۔ کچھ دور چلتے رہنے کے بعد اس نے پلٹ پلٹ کر پیچھے دیکھنا شروع کیا۔ اب پیچھے کی طرف سے کسی ٹرین کے آنے کی ہلکی ہلکی آواز بہت دور سے آتی ہوئی محسوس ہو رہی تھی۔ اس بار اس نے رک کر دائیں بائیں دیکھا اور سنبھل کر سڑک سے نیچے اتر گیا۔ اور لمبی لمبی گھاس سے ہو کر ریل کی پٹریوں تک پہنچ گیا۔ پھر کچھ سوچ کر اس نے چاروں طرف نگاہ ڈالی، سڑک پر ٹرکوں کی دوڑ بدستور قائم تھی اب اس نے خود کو تولا اور پوری طمانیت کے ساتھ پٹری کے ایک جانب بیٹھ کر اپنی بائیں ٹانگ کو پٹری پر ڈال دیا۔ آتی ہوئی ٹرین کا شور بلند ہوتا جا رہا تھا اور ساتھ ہی انجن کی پیشانی پر جلتی ہوئی تیز روشنی کی لکیریں بھی آنکھوں کے سامنے ابھرنے لگی تھیں۔ لیکن اس وقت اس کے دماغ میں کوئی الجھن نہیں تھی اور وقت بھی جیسے ٹھہر گیا تھا۔ روشنی کی تیز تر ہوتی ہوئی شعاعیں صاف صاف پٹریوں پر پڑنے لگی تھیں۔ اور اس جگہ کی تمام چیزیں نمایاں ہوتی جا رہی تھیں۔ اس کی اپنی ٹانگ بھی روشنی میں نہا کر بڑی دلکش لگ رہی تھی۔ پھر اس کو محسوس ہوا کہ جیسے وہ کسی مضبوط دیوار کی بنیاد سے اینٹوں کو نکالنا چاہتا ہے۔

اسی درمیان ریل کے انجن سے نکلتی ہوئی سیٹی کی تیز آواز اب کانوں کو پھاڑنے لگی تھی اور آنکھیں روشنیوں کی تاب نہ لا کر کسی اوٹ میں چھپنے کے لئے تڑپ رہی تھیں کہ پوری ٹرین دھڑ دھڑاتی ہوئی پٹری پر سے گذر گئی۔ کچھ وقفہ گزرا اور اس کے حواس لوٹے تو اس نے خود کو لمبی لمبی گھاس پر پڑاپایا۔ اب اس نے ڈرتے ڈرتے اپنے پورے جسم کا جائزہ لیا۔ جسم سالم اور تمام اعضاء ثابت تھے۔ پھر اس نے سر اٹھایا اور چاروں سمت دیکھا۔ رات اسی طرح جوان تھی اور سڑک پر زندگی اسی طرح تیز رفتاری سے دوڑ رہی تھی



ایک ٹیلی فلم کا خاکہ محبت ۲۰۰۱

اسلم خان

● محبت یا ہے؟ محبت کہاں ہے؟ محبت کیسے ہوتی ہے؟ محبت کیوں ہوتی ہے؟ ان بھی سوالوں کے جواب چھوٹے پردے پر دیئے گئے ہیں۔ اس کے ناموں کو نبھانے والے، جذبات میں پھول مچانے والے، خوروں دنیا میں لے جانے والے، محبت کی شراب کے نشے میں چور کرنے والی ہماری کہانی "محبت ۲۰۰۱"۔ جوئی ۵ اربن۔ "محبت ۲۰۰۱"۔ پیار کا خوفان۔ "محبت ۲۰۰۱"۔ فلم کا سامان۔ "محبت ۲۰۰۱"۔ یوں یوں کی جان۔ "محبت ۲۰۰۱"۔

ہاں، ہاں کی جان۔ ہالی ووڈ کی شان اشوک پور (اسے "پ"۔ راجپور، اور خٹکھر پور کا مسٹر سمجھ سکتے ہیں)۔ اشوک پور ہالی ووڈ کا وہ پہلا ڈائریکٹر ہے جسے ہیٹ ڈائریکٹر کا "سکر ایوارڈ" ملا ہے۔ ڈائریکٹر اشوک پور کی نہ تو بیوی ہے نہ بچے اور نہ ہی کوئی محبوب۔ اس کا کبھی کسی عورت سے کوئی چکر نہیں رہا ہے۔ اشوک پور "موم بیزار" ہے، تنہائی پسند ہے، فلمی پارٹی، چمک فکشن کی میں نہیں جاتا یہاں تک کہ پنا "سکر ایوارڈ" لینے بھی نہیں گیا تھا۔ اس کی برٹل "اف پریس" در پبلک کے لئے ایک پھیلی ہے۔ اس نے "تج" تک نہ کوئی انٹرویو دیا اور نہ کوئی پریس کانفرنس ملن کی ہے۔ وہ کہتے ہیں اس کی زندگی اس فلم فلم فلم ہے۔ وہ فلم سانس لیتا ہے فلم کھاتا ہے فلم پینتا ہے فلم سوچتا ہے فلم سوتا ہے فلم جانتا ہے اور فلم ہی جیتا ہے اس کی عمر چالیس سینتالیس سال ہے۔ آج کل یہ ایک ایسی فلم کی مکمر پٹ کی تیاری میں لگا ہوا ہے جس کی ہیروئن (اداکارہ) یڈوٹم ہے۔ اپنا اسکرپٹ کے ریڈیو کے تعلق سے وہ ایک دن ایک ایڈز میڈیکل سینٹر میں جاتا ہے جاتا ہے اس کی قیمت جاتی ہے۔

اشوک پور، ایڈز میڈیکل سینٹر کا معائنہ کرتے ہوئے ایک زمانہ ایڈز انٹرویو دیتا ہے، چونکہ ہے، وہ سوچتا ہے، اس میں کھو جاتا ہے، اس سے مانوس ہو جاتا ہے اس کا ہو جاتا ہے اور اسی ایڈز انٹرویو سے جو بہت یہ اس کنڈیشن میں ہے اور لگتا ہے چند ہی دنوں کی مہمان ہے، اپنی شادی کا اعلان کر دیتا ہے۔ شادی کا اعلان ہوتے ہی دیش یا ساری دنیا میں ہنگامہ مچ جاتا ہے۔ میڈیا، پریس پریشان، چمک حیران ہو جاتی ہے۔ ریڈیو، اخبار، ٹیلی ویژن، سارے ایک ہی خبر دہرانے لگتے ہیں۔ "سکر فاک" کی ایڈز ویڈیو کے شادی "جنگلی پکے" پر اشوک پور کی مکمل شرم ہو جاتی ہے۔ فی وی، ریڈیو اور پریس رپورٹر اس کا

انٹرویو لینا چاہتے ہیں۔ کوئی پبلیشر اس کی آنو ہائیو گرافی کے رائٹس خریدنا چاہتا ہے تو کوئی اس کی زندگی پر مبنی سیریل کا پروگرام بناتا ہے، کئی انویسٹی گیٹیو جنرلسٹ پایا رازی کر کے، اس کا اسکلپوز انٹرویو پوچھتے ہیں تاکہ نام مال بنائیں سب اپنے اپنے مطلب کے لئے اشوک کپور کو ڈھونڈ رہے ہیں۔ مگر اشوک کپور ان سب سے دور پنجاب کے ایک چھوٹے سے قصبے کے میریج رجسٹرار کے دفتر میں اپنی ہونے والی بیوی آشا کے ساتھ بیٹھا، میریج فارم پر سائن کر رہا ہے۔

ممبئی کا ادھیرائے ٹاور کرشل ہال، کچھا کچھ لوگوں سے بھرا ہوا ہے۔ بھرا بھی کیوں نہ ہو آج اس میں اشوک کپور کی زندگی کی پہلی پریس کانفرنس ہے۔ اس اشوک کی جس نے آج تک کوئی آنو گراف نہیں دیا، ایک فوٹو نہیں کھینچوایا، ایک انٹرویو نہیں دیا۔ سٹیلائیٹ، ٹی وی، میگزین اور اخبار کی دنیا کے سینکڑوں لوگ وہاں موجود ہیں اس کانفرنس کا دنیا کے ۱۳۹ ملکوں میں لائیو ٹیلی کاسٹ ہو رہا ہے۔ اشوک کپور اپنی بیوی آشا (ایڈمز ریڈ) کے ساتھ آکر اپنی چیز پر بیٹھتا ہے۔

حیرانی کے ماحول میں پریس کانفرنس شروع ہوتی ہے۔ اشوک کپور کہتا ہے، یہ میری زندگی کی پہلی اور آخری پریس کانفرنس ہے اس لئے وہ میڈیا کے ہر سال کا ہر پور جواب دینا چاہتا ہوں۔ ہاں شروع ہوتے ہیں جو کچھ اس طرح کے ہیں۔

سوال: آپ نے آشا بیوی سے شادی کیوں کی؟

جواب: اسی لئے جس لیے سب لوگ کہتے ہیں کہ تکی بنے۔

سوال: آپ ایڈمز ریڈم کی کہانی پر فلم بن رہے ہیں جس میں یہ شادی پہلی سنی مبین تو نہیں؟

جواب: آسکر سے زیادہ پہلی سنی اور کس چیز میں؟ سنی ہے۔ میں شہت کے آسمان پر ہوں اور جہاں تک ایڈمز ریڈم کی فلم بناتے کا سوال ہے میں وہ پوچھوں؟ آپ کرچہ ہوں۔ یہی نہیں میں نے فیصلہ کیا ہے کہ اب میں زندگی میں کوئی فلم نہیں بناؤں گا۔

سوال: لوگوں کا ماننا ہے کہ آپ نے لوگوں سے ہمدلی حاصل کرنے کے لئے ایڈمز ریڈم (مریض) سے شادی کی؟

جواب: اس سے زیادہ ہمدلی مجھے اس وقت ملتی جب میں ایک ایڈمز ریڈ سینئر آفیسر (مسکراتے ہوئے) آڈیٹ کھانے کے لئے اندر اپنے کی ضرورت نہیں ہوتی۔

سوال: سوری تو ہے، کیا ایسا نہیں ہو سکتا کہ آپ اپنی مراد انہ کمزوری کو چھپانے کے لئے آپ نے ایڈمز ریڈم (مریض) سے شادی کی ہو؟

جواب: میں میڈیسن پر قیادت ہوں اور جتنی کہ چٹا ہوں کہ گھرتی جانے کے لئے آشا سے شادی کر رہا ہوں۔

سوال: اس کا مطلب آپ آشا بیوی سے اپنی جتنی کا رشتہ قائم کریں گے؟

جواب: بالکل، تشریفاتی ہوتی کیوں ہے؟

سوال: تب تو آپ کو بھی ایڈمز ریڈم بنے گا؟

جواب : ہاں ، ہاں ، رہے ، نہانا سے تو جھینا تو پڑا۔ گاتنی۔

ہاں : تب تو آپ مچ جائیں گے۔

جواب : مے بغیر جنت میں تھی۔

(یہ سن کر میں ایک ہنسی کی آواز کے ساتھ میں ڈوبنے لگی ہے)

میری دل آپ یہ بتائیں ، شام چورہی آپ سے شادی کرنے کے لئے کروڑوں خوبصورت جوان
لکھی بیٹ ، کی تھی پیپ ہائی ، میں میں موجود تھیں تو آپ سے ان سے کو پھوڑ کر اپنی ایک اچھے بد صورت
ہاں یہ بے سبب ، ہر جگہ کی انوں کی مہمان ہے شادی ہوں کی ؟

جواب : آپ نے تو سواں ہاں نے تھا جواب ہے کہ میں تم سے محبت کرتا ہوں ، اتنی ماں محبت۔

ہاں : یا (یہ سن کر)

جواب : ہاں ، محبت محبت۔ ۲۰۰۱ (آٹھ سے سواں یا جاتا ہے)۔

سوال : تمہاری یا شام چورہی آپ سے محبت کرتے ہیں ہر اس — آپ سے شادی کر رہے ہیں ؟

جواب : ہاں ، ہاں ، ابھی نہیں میں بھی ان سے محبت کرتی ہوں۔ محبت۔ ۲۰۰۱۔

لعینہ ایک غارت۔۔۔۔۔

اشام کی عمر ۲۳ سال ہے ، ایک بہت بڑے پروڈیور ، ایک کاڈیف سنسٹ ہیں۔ وہ پروڈیور

، مریٹھ ایک ، بیویٹ ، شوری پلان کر رہا ہے جس میں ایک نئی ٹرن ، لینا پاتا ہے۔ انہوں نے

قادر سے ، صاحب سے ، سکرین پر کوٹراٹھٹر ، پونٹ سے ، وہ کونی ٹرن کی ٹھکانے سے ہوا جاتا ہے۔

ایک اور ان شام چورہی میں ایک بچہ ایٹھنے جاتا ہے ، وہ ایک کرٹ پر بیٹھتا ہے۔ (اب وہ

بشموی ، ایش ، وہ سب تھی) ریش ، یہی وہ من پان ہے) اشام بچہ دیتا ہے ، دیکھتا ہے ، جاتا ہے۔

بچے کا نام دیورنی ہے ، نام نے ، وہ لایا ، نام شام چورہی ہے۔ شام اس پر بھی نظر میں ، اتنی وہ جاتا

ہے ، وہ ، اتنی وہ جاتا ہے۔ ان سے جواب تو شام پیدا کرنے والا ہی دے سکتا ہے ، یہ شام ، شام شام

کی ٹیٹھ میں ہے اور خوبصورت بھی لہلہ کی۔ سے ، کیجی کر شام کو مٹا سے چھوڑے ، ان میں کی ٹیٹھ کے

اشام لیر میڈ ٹیٹھ میں سے۔ جیسی ٹرن کی انہیں سکھش تھی۔ شام بالکل میں سے ، اشام شام شام سے حد

اشام سے ملتا ہے اسے مہاراجہ جاتا ہے ، اور پنا تھائی کرتا ہے۔ اشام شام سے ملتا ہے کہ وہ اٹل ہے

باز سے ساتھ بچہ دیکھتے تھے ، کار ، شام پنے باز میں رکھو بندہ کے پاں جاتا ہے ، اور اس سے ملتا ہے کہ

بیر میں لگتی ہے۔ دوسرے دن رکھو بندہ اشام کا بچہ دیکھتا ہے ، اسے جی شام میں سے صاحب سے پڑھتے تھی

سے ، وہ اشام سے ملتا ہے کہ اشام کو کل میں ایک ٹیٹھ میں جاتا ہے۔ وہ سے ان شام کو سے شام اپنے

دفتر پہنچتا ہے جہاں سے اسے اور باقی باقی لڑنے کے لئے رکھو بندہ شام سے اپنے سٹب میں جاتا

سے ، ماتی بائیس رہے ، بعد (بیرومیٹ ، فیہ) اور کی سے ، مہاراجہ کے مطابق رکھو بندہ اشام کو اپنی

” میں اسے گھسیٹتا ہے جیسے آبی ٹھکانا کھانے کے بعد۔ ” اشک کہتا ہے۔ ” مگر رتہ بند ہے۔ ” خیالوں سے
 نے آشا اسے ایک پٹا رسید کرتی ہے۔ ” اشک پھاڑ کر اس سے منہ پر پھینکتی ہے اور اسے قدموں سے منہ پر
 سے باہر نکالتی ہے۔ ” وہاں رہم کے باہر اشک کھڑا ہے۔ ” اشک آشا سے پوچھتا ہے کیا ہوا آشا اسے بھی ایک
 پٹا مار دیتی ہے۔ ” ابھی وہاں رگھویندر آتا ہے اشک رگھویندر سے پوچھتا ہے کیا ہوا؟ رگھویندر بھی اشک کو
 ایک پٹا مار دیتا ہے اور جتا ہے۔ ” میں رن جیجی جسے فلم اندیشی لی اس لی سی بھی پتا نہیں اگر اشک نے وہاں
 ایسی غلطی کی تو وہ اشک وہاں سے ہال سے گا۔ ” اشک بات کا سمجھ جاتا ہے۔ اب آشا کی طرف اس کے
 پیار میں اور شدت تباہی ہے۔ ” وہاں سے یہاں سے کتا ہے۔ ” مجبور ہے۔ ” آشا سے کیسے ہے اس کے پاس کوئی بہانا
 نہیں۔ ” اسے معلوم ہے کہ آشا اس کی صورت بھی نہیں دیکھنا چاہے گی مگر وہ فیصلہ کرتا ہے کہ جس دن اسے
 ڈائریکٹر کر بریک سے گا وہ آشا کو ہی بیرونی لے گا۔ ” دن گذرنے لگتے ہیں۔ ” دن ہفتوں میں بدلتے ہیں
 نقشے مبینوں میں مینے سال میں عمر آشا کا خیال اشک کو تڑپاتا رہتا ہے۔ اس کی کمپنی کی فلم بنتی ہے اس میں
 ایک نئی لڑکی لی جاتی ہے۔ رگھویندر کی یہ فلم اس کی تمام فلموں سے زیادہ سوپر ہٹ ثابت ہوتی ہے۔ اس کی
 ” گولڈن جیوبلی کی شاندار پارٹی ایک فائیو اسٹار ہوٹل میں آرگنائز کی جاتی ہے۔ ” ناچ گانا شباب وہاں ہوتا
 ہے۔ خاص خاص مہمان اور پرنس کے خاص ممبروں کے لئے کال گرل بھی باؤں جاتی ہے۔ ایک کال گرل
 اشک کے کمرے میں بھی آتی ہے۔ ” اشک جب اس کال گرل کو دیکھتا ہے تو دیکھتا ہی رہ جاتا ہے۔ ” یوں کہ
 اس کے کمرے میں کئی کال گرل کوئی اور نہیں آشا مقرر ہی ہے۔

اشک آشا کو کال گرل کے روپ میں دیکھ کر حیران رہ جاتا ہے۔ اسے اپنی آنکھوں پر یقین نہیں
 آتا اس کے ذہن کے پرچے اڑ جاتے ہیں وہ آشا سے سوال کرتا ہے۔

اشک تم یہاں کال گرل کے روپ میں! میں کبھی خواب میں بھی نہیں سوچ سکتا تھا۔

آشا اس میں سوچنے کا کیا ہے کال پر آنا میرا پیشہ ہے۔ میں کال گرل ہوں۔

اشک (حیرانی سے) کال گرل۔ کتنے دنوں سے۔

آشا پچھتے پھر سالوں سے جب سے ممبئی آئی ہوں (پار سال سنتے ہی اشک ہار پڑا) نے ماما ہے
 وہ حیرانی اور بھرتے بچے میں اس سے پوچھتا ہے۔

اشک تمہیں معلوم ہے یہ پارٹی کس لئے ہو رہی ہے؟

آشا میں جانتی ہوں یہ اسی فلم کی گولڈن جیوبلی پارٹی ہے جس میں کام کرنے سے میں نے انکار کر دیا تھا۔

اشک تم پاگل ہو کیا؟ تم ایک کال گرل ہو۔ مرد کے ساتھ سونا تمہارا پیشہ ہے جب تم پچھتے پھر سال

سے اس پٹے میں ہو تو تم ڈھائی سال پہلے رگھویندر کے ساتھ کیوں نہیں سوئیں؟ اگر تم رگھویندر کے ساتھ

ڈھائی سال پہلے سو گئی ہوتیں تو آج کال گرل کی جگہ آپ کی بیرونی ہوتیں۔ تم جیسی پاگل عورت میں نے

آج تک نہیں دیکھی۔

پرانے دھندے میں اور اشوک کے اس شک کی وجہ تھی کہ آتش اس پر ملنے لگی، جھلی، جلی راتی کہ جہاں اس کی ضرورتوں میں کی آئی وہ اپنے پرانے پٹے میں جلی جائے گی۔ یہ ٹی ٹی دنیا کا کوئی بھروسہ نہیں۔ ابھی ایئر پہ ہے ابھی نہیں۔ اشوک نے اپنے فلم پروجیکٹ پر اب اپنی زندگی کا ایک لمحہ دینا شروع کر دیا تاکہ وہ جلد سے جلد مالی طور پر استقامت پاسکے۔ ایسے ہی فخر خوشی چھین پھارتا۔ جھونک پیار دار ٹینسن جوش کے آگے میں اشوک اور آتش کی ٹرائل میرے تھے وہ مینے دیت گئے۔ اب سے قدرت کا کرشمہ کہئے کہ اشوک کے پاس کے گھر انٹرنیٹ کی سٹ پرانی مار۔ اکاؤنٹ پر ہوئے تمام دنوں کی مصروفیت رک گئی تو اشوک کی بھی رکنی ہی تھی۔ قسطیں اٹھتے ہوئے لگیں تو آتش نے بہرہ میں چھوڑ دیا۔ اشوک نے اسے اپنی مجبوری بتائی مگر آتش اس سے کچھ نہ ہوا۔ یہاں تک کہ اس نے اشوک کو اپنی مینڈا دے دیا کہ اگر ۴۸ گھنٹوں میں اشوک نے تمام یوں کی حد سے نہیں کی تو وہ اپنی ٹرائل میرے تھیں کینسل کر دے گی۔ اشوک کہیں سے قرض کا بندوبست کرنے میں لگا اور اس وقت تو غضب ہی ہو گیا جب اشوک نے اپنے مینڈے سے اپنی فلم کے فائنل کی بات کرنے ہوئے سن این سینڈ پہنچی تو اس نے فلم ان کی ضرورتوں کے مشہور ایل بابو مارا کے ساتھ آتش کو سن این سینڈ ہوئے کے ایک دینے مار میں گھستے دیکھا۔ موقوفات تھیں، زمین پھٹ گئی آسمان گر گیا۔ اشوک کو لگا جیسے جیتے جی اسے جہنم میں امار دیا گیا تنکا تنکا کر کے جو آشیاں اس نے ۹ مہینے میں بسایا تھا وہ ہوا کے ایک جھونکے سے ہی اکھڑ گیا۔ اس کے پہنوں کا گل چور چور ہو گیا۔ اگلی زبان سے اٹھا ”رنگی تیرا دوسرا نام بیوفانی ہے۔ میرا چیم ایک نفت لیت ہوا اور تو آگنی اپنی ذات پر۔“ اشوک اپنے آپ کو کوٹنے لگا کہ کیوں اس نے ایک ہل گرے سے پیار کیا۔ وہ دنیا کا سب سے بڑا بیوقوف ہے جس نے آتش فشاں سے آپ حیات پائی۔ اپنی دوست کی بات یاد آئی۔ ”نہیں اب کال گرل آنریز اب کال گرل۔“ اشوک کو آتش سے نفرت ہوئی۔ اس نے سوچا جتنا پیار اس نے آتش سے کیا اگر وہ کسی پتھر سے اتنا پیار کرتا تو اس میں بھی وہ وفا آجاتی۔ مگر آتش نے اس کے پیار، وفا، قربانی، کا اتنا بھی صلہ نہیں دیا کہ ۱۰ دن انتظار کر پاتی۔ یہاں قسط ڈیے ہوئی وہاں دھندے پہ لگ گئی۔ چھو اچھا ہوا۔ بڑی کا نقصان ہوا مگر کتیا کی ذلت تو پتہ چلی۔ اشوک کا پیار، وفا، محبت، سے ایمان اٹھ گیا۔ اس نے زندگی میں پہلی بار شراب پی اور گھر جا کر آتش کا انتظار کرنے لگا۔ آتش آئی اور خوشی سے اس کے سینے سے ٹک گئی۔ اشوک نے اسے دھکا دیا۔ آتش کو لگا اشوک اپنے آپ میں نہیں۔ تب اشوک نے آتش کو ذلیل کرنا شروع کر دیا۔ اس کے صبر کا باندھ ٹوٹ گیا اس کے اندر کا آتش فشاں پھوٹ پڑا۔ اس نے پچھلے نو مہینے میں جتنے طعنے آتش کے سب سے تھے سب بیانیہ کے ساتھ چکا دیئے۔ جتنا ایک مرد ایک عورت کو ذلیل کر سکتا ہے آتش کو اتنا ذلیل کیا۔ کال گرل، رنگی، بیوفا، چھال، ویشیا، کلن، کلنگنی نا جانے اشوک نے آتش کو کیا کیا کہا ڈالا۔ آتش نے اشوک کی ساری گالیاں سنی، اس کی مار بھی کھائی مگر منہ سے ایک لفظ نہیں نکالا اور جب اشوک اسے مارتے مارتے خود تھک کر گر گیا تب آتش چپ چاپ وہاں سے نکل کر اپنی سہیلی بندہ کے گھر پہنچی۔ بندہ آتش کی بی

جس کا دل اور فہمی اور طہ تھی۔ بندہ نے جب آشا کی حالت زار دیکھی تو گھبرا گئی۔ اس نے آشا سے
 پوچھا: "جی! یہ ہے اسکی یہ حالت کیسے ہوئی؟ کیوں ہوئی؟ کس نے کی؟" آشا نے بندہ کو بتایا کہ کس طرح
 وہ نے اسے اپیل کیا ہے۔ بندہ نے ان رہ گئی اس نے آشا سے کہا کہ آشا چپ کیوں رہی آشا نے
 کہا: "حقیقت یوں نہیں بتائی اور جناب حقیقت یہ تھی کہ جتنا پیارا شوہر آشا نے کرتا تھا آشا اس سے
 اس نہ پیارا شوہر سے رتی تھی۔ اور آشا وہی بی بی اس سے نہیں ملی تھی۔ بندہ اشوک کا کیریر بنانے کے
 سے باہر اتارا گیا تھا۔ حقیقت یہ تھی کہ آشا کی زندگی کا ایک ہی مقصد تھا کہ شوہر ایک دن دنیا کا
 کامیاب ترین فرد بنے اور آشا شوہر کے ساتھ رہے۔ اس کے لئے اس نے ہر چیز قربان کر لی۔ آشا
 صرف اس سے شوہر پر ہی رتی تھی۔ اس کے لئے اس نے ہر شے قربان کر لی۔ اس کی موت کر کے اپنے کیریر کی
 طرف سے ایک شے بھی غفلت نہ رہے۔ اس کا تمام غور، سب محسوس اس سے پیار کا ہی دوسرا روپ
 تھا۔ سب آشا کو پتہ چلا کہ شوہر ایک فلم کا پروڈیوسر بن رہا ہے اس کے لئے فی کانسرو ڈھونڈ رہا ہے اور
 شوہر کا اپنی سب سے بہتر سے بندہ ہے۔ شوہر بہت پریشان ہے تب آشا نے اپنی تمام جمع پونجی اور
 اپنے باپ کی موت کے لئے نشہ رس کی رقم اور چھپائی ہوئی رقمیں اور ہر شے برائی رقم کی کہ اشوک اس
 سے اپنی تمام شے مانگے۔ فلم شروع ہونے کے بعد وہ فی کانسرو آگائی کے لئے چلے گئے ہیں۔ آشا وہ تمام رقم
 شوہر کو براہ راست نہیں دے سکتی تھی اس لئے ایک قریبی عین تھا کہ اشوک اس کی رقم نہیں لے گا اور
 اس سے وہ شوہر کی خدمت میں دیکھ کر نہیں مانگا پاتی تھی۔ اس نے بین میں باہر اتار کے پاس اس
 سے گئی تھی کہ اپنی تمام جمع شدہ رقم باہر اتار کو دے دے اور اپنی رقم شوہر کو دے دے کوئی فی سمر اشوک
 کو فی کانسرو رہا ہے اور اس طرح اشوک کا فلم کا پروڈیوسر شون ہو جائے اور شوہر کو یہ گئے کہ اس سے یہ
 رقم قبول نہ کیا، پر ملی ہے۔ آشا نے اسے اس سے دی ہے کہ وہ شوہر کی کمی ہے۔ آشا نے چپے
 مینے میں ہی فی سمر سے رہے ہیں اس لئے بھی نہیں تھا اور نہ وہ زندگی جو شوہر سے ملنے کے بارے
 میں سوچنا پاتی تھی۔ شوہر سے اسے کچھ نہیں پتا تھا اور آشا نے اس کے پیار میں شاپ گھرین
 سب کچھ دیا تھا۔ اشوک آشا کا اردن تھا۔ آشا کی جان تھا، اشوک آشا کا بھگوان تھا۔ جب بندہ نے
 شوہر سے کہا کہ اس نے یہ تمام باتیں اشوک سے کہہ کر اس کی خدمت میں دے دیں گی۔ آشا نے کہا کہ
 ایک خط لکھی اور رتی رہوں گی" یا مگر جھرتی رہوں میں اشوک کے ساتھ ۹ مہینے ایک آدرش ہاؤس
 داخل ہوں گی رتی میں تن میں سے بی بی میں اس سے صرف ایک بار مجھے باہر اتارا کے ساتھ دیکھ یا
 اور سیدھے مجھے زندگی بھر میں پہنچتی ہیں اور یہی ہے شوہر اشوک کی بہن ہوئی، بھائی ہوئی یا اس
 کی بیوی ہوئی، یہ کہہ پاتی ہیں یا وہ بھی ایک بار باہر اتارا کے ساتھ اچھنے کے بعد اشوک رتی کہتا نہیں
 وہ اپنی بہن سے پوچھتا ہے کہ وہ اس سے کہیں گئی؟ وہ اپنی بھائی سے پوچھتا ہے کہ وہ کیا کام پڑ گیا۔ وہ
 اپنی بیٹی سے کہتا ہے کہ وہ اس سے کہیں پاتی ہے۔ بہن وہ اپنی بہن یا بھائی کو صرف ایک بار باہر

کے ساتھ دیکھ کر رنجی نہیں ہوتا اس لئے کہ اس کے ماں، بہن، بیٹی، رنجی نہیں تھی اور میں ایک کال گرل تھی۔ میرے ماضی پر داغ تھا۔ میرا آنکل میلا تھا۔ میں ۹ مہینے اس کے ساتھ رہ کر ایک ہل کے لئے بھی اس کے دل سے یہ نہ مٹ پائی کہ میں کال گرل تھی اشوک نے ٹھیک ہی کہا تھا "ونس اے کال گرل آلویز اے کال گرل۔" میں آج اس کی غلط فہمی دور کر دیتی۔ مگر ساری زندگی کا کیا ہوتا پھر وہ مجھ پر شک کرتا میں جانتی ہوں۔ اگر میں ۹ مہینے اشوک کے ساتھ رہ کر ایک ہل کے لئے بھی اشوک کے دل سے اپنے ماتھے پر لگا داغ نہیں مٹ پائی تو آئندہ میں کیا مٹا پاؤں گی۔ یہی وہ وجہ تھی جس کے باعث آشا نے اپنی اور بابو اتارا کی ملاقات کی کوئی صفائی اشوک کو نہیں دی۔ بندو نے کہا کہ وہ اشوک کی ہٹ دھرمی چلتے نہیں دے گی۔ ابھی اسے فون کر کے آشا سے معافی مانگنے پر مجبور کرے گی۔ بندو اشوک کو فون کرنے جاتی ہے۔ آشا بندو سے کہتی ہے۔ قسم ہے تجھے سنتوشی ماں کی جو فون کو ہاتھ لگایا۔ اب اشوک وہ زندگی گزارے گا جو آشا چاہتی تھی اور آشا وہ زندگی گزارے گی جو اشوک نے چاہا ہے۔ آشا نے بندو کو ایک خط دیا ہے اور ایک چیک۔ بندو آشا کا خط لے کر اشوک کے پاس آتی ہے اور اسے سب حقیقت سمجھاتی ہے۔ بندو کے ساتھ بابو اتارا بھی ہے۔ بندو سے حقیقت جاننے کے بعد اشوک دیوانوں کی سی حرکت کرنے لگا۔ گلا پھاڑ کر چیخنے خود کو کوٹنے لگے۔ اشوک بندو سے التجا کرتا ہے کہ وہ اسے آشا کا پتہ بتا دے تاکہ وہ آشا کے پیروں پر گر کر معافی مانگ لے۔ اپنے گناہوں کا کفارہ ادا کر لے اور جو گناہ اپنے رویے سے اس نے آشا کے دل پر لگایا ہے اسے وہ ڈالے۔ اور پھر آشا کے ساتھ اپنی زندگی بتائے۔ بندو اس سے کہتی ہے اب آشا اسے کبھی نہیں ملے گی۔ اگر وہ آشا پر کئے گئے اپنے ظلم کا کفارہ ادا کرنا چاہتا ہے تو آشا کی آخری خواہش چکی کر دے۔ بندو اشوک کو آشا کی چٹھی دیتی ہے جس میں لکھا ہوا ہے۔

میرے اشوک!

میں نے بندو سے پاس اپنی تمام پوشی کا چیک ڈے دیا ہے۔ اگر تمہیں مجھ سے ذرا بھی پیار ہے۔ اور تمہیں اپنے کئے پر ذرا بھی پچھتاوا ہے تو تم اس رقم کو لے کر اپنی فلم شروع کرو گے۔ آشا کی خواہش ہے کہ اشوک ایک دن ہندوستان کا ہی نہیں دنیا کا سب سے بڑا انٹرٹینمنٹ بن جائے۔ آشا اشوک پر برابر نظر رکھتی رہے گی۔ جس دن آشا کو ملے گا اشوک اس کی آخری خواہش پورے کرنے میں ناکام ہوا تو وہ اسی دن خودکشی کر لے گی۔ اگر اشوک آشا کی زندگی پہتا ہے تو وہ آشا کے دے پیسے سے اپنی نئی فلم شروع کرے۔ "ونس اے کال گرل آلویز اے کال گرل۔" (خط کے نیچے "ش" کے متخط تھے)

انگریزی میں کہاوت ہے۔ "بھروسے کاٹ ڈالنی پوزر۔" مطلب بھاریوں کو چھٹے کا حق نہیں ہوتا۔ آشا کی آخری خواہش کے آگے اشوک کی حالت بھاریوں جیسی ہی تھی۔ آشا کی زندگی بچانے کے لئے اپنے گناہ کا کفارہ ادا کرنے کے لئے اسے آشا کی مرضی کو پورا کرنا ہی تھا۔ بندو نے پیسے لے کر اشوک نے تن من سے فلم شروع کی پھر اور فکارتوں میں گیا۔ فلم سوپر ہٹ رہی پھر دوسری ہٹ فلم تیسری ہٹ

۱۔ ایشیا کے شمال میں ہندوستان، وسطی میں افغانستان، اور جنوب میں پاکستان اور بنگلہ دیش ہیں۔
 ۲۔ ایشیا کے شمال میں روس، شمال مغرب میں چین، اور جنوب مغرب میں بھارت ہیں۔
 ۳۔ ایشیا کے شمال میں روس، شمال مغرب میں چین، اور جنوب مغرب میں بھارت ہیں۔
 ۴۔ ایشیا کے شمال میں روس، شمال مغرب میں چین، اور جنوب مغرب میں بھارت ہیں۔
 ۵۔ ایشیا کے شمال میں روس، شمال مغرب میں چین، اور جنوب مغرب میں بھارت ہیں۔
 ۶۔ ایشیا کے شمال میں روس، شمال مغرب میں چین، اور جنوب مغرب میں بھارت ہیں۔
 ۷۔ ایشیا کے شمال میں روس، شمال مغرب میں چین، اور جنوب مغرب میں بھارت ہیں۔
 ۸۔ ایشیا کے شمال میں روس، شمال مغرب میں چین، اور جنوب مغرب میں بھارت ہیں۔
 ۹۔ ایشیا کے شمال میں روس، شمال مغرب میں چین، اور جنوب مغرب میں بھارت ہیں۔
 ۱۰۔ ایشیا کے شمال میں روس، شمال مغرب میں چین، اور جنوب مغرب میں بھارت ہیں۔

رنگ کرکٹ بات ہے اور دوسرے سے خوش اور محبت سے نشستیں اور اٹھانے سے بات چیت ہے۔
(لیکچر ایک اینڈ)

اگرچہ اسے نادر کا کرکٹ روم ہے اٹھانے پر کسی کا نہیں ہوتا ہے۔ پن اور آپ کا لیٹس ہے۔
اٹھانے اپنی اور آٹھانے کے چھانے تمام اٹھانے کے اٹھانے میں سے ہونے ہیں ہاں
نہایتی کو، کچھ کر اٹھانے کے ہوتے ہیں اور حال؟ ایک صحافی حوالہ کرتا ہے۔

حوالہ: اٹھانے۔ جیسا کہ آپ نے کہا کہ آپ ہمیشہ کے لئے اندھا پھوڑ کر پارتے ہیں اور آپ نے
یہ بھی کہا کہ اب آپ کوئی فلم نہیں بنائیں گے تو میرا سوال ہے کہ اب آپ کریں گے یا نہیں؟
اٹھانے: کچھ نہیں کروں گا آٹھائیڈز اور ہے اور میرا خون بھی اچھا آئی ہے پانچویں پر ہے۔

اس سے میں نے اپنی تمام جائیداد اور تمام نو-سٹیٹ، تمام شیعہ، کچھ سب بچا، یہ ہیں اور ان سے شادی
کیور ریسرچ سینٹر فوڈ ٹیکنیشن بنایا ہے جہاں ایڈز کی بیماری سے علاج کی صورت ہوتی ہے۔ لہذا اسے بریوری کا
علاج بنایا ہے۔ پہلی فی بی اور کمر بھی اٹھانے تھے۔ ایک دن ایڈز کا بھی علاج تھا کہ اگر میری زندگی
میں ایڈز کا علاج نکل گیا تو کروڑوں لوگوں کی طرح میں بھی وہ علاج نہ پا سکتا ہوں۔ لہذا
موت تو ہر انسان کو ایک دن آئی ہے۔ اس سے اس سے ہاں پہلے ہی۔

سوال: اور رہیں گے کہاں؟

اٹھانے: ہیزر لینڈ میں میرا ایک مہو، کالج ہے جو میں اپنی فلم انٹرویو سٹوڈیو کے لئے استعمال کرتا تھا۔
ہم نے فیصلہ کیا ہے کہ آٹھانے میں جہاں سے "ہماری باقی زندگی ایک دور کے ہاتھ دینے شروع کریں
گے۔ ہم بہت الگ رہ چکے۔ اب ایک بڑے کے لئے بھی اٹھانے نہیں پاتے ہیں۔ جو ٹیگوریٹی ہونڈس
ہیں جن کی آمدنی سے ہمارا خرچ چل جائے گا۔ یہ بھی "پیار کرنے والوں کو بچنے کے لئے زیادہ پیسے کی
ضرورت نہیں ہوتی۔ آپ کہہ سکتے ہیں کہ ہماری زندگی بہت تمھاری ہوئی مگر وہ کسی نے کہا ہے کہ پیار میں
بتائے ہوئے چار ٹپ بغیر پیار کے بتائی ہوئی صدیوں پر ہماری ہوتا ہے۔ وہی پریس کانفرنس از ایڈ جرن۔

پریس کانفرنس ختم ہو چکی ہے۔ لوگ خوشی۔ غم۔ حیرت۔ جوش نے جذبات لئے کرکٹ روم سے باہر نکل
رہے ہیں۔ یہاں ہماری کہانی ختم ہونے لگتی ہے۔ ٹائٹل ساپر امپاز ہور ہے جس سے ہم ایک طرف
دکھاتے ہیں آٹھانے ریسرچ سینٹر میں ایڈز کی بیماری کے علاج کی تلاش ہو رہی ہے اور دوسری طرف آٹھانے
اٹھانے جگ سے پرانے اور خود سے بیکانے ایک دور کی باتوں میں ہیزر لینڈ کے کالج میں اس فانی
دنیا کو جنت بنائے ہوئے ہیں۔



ممتاز افسانہ نگار ناصر بغدادی کی ادارت میں **بادبان**

ماہیہ معمار کھانڈر۔ گلشن اقبال۔ کراچی

عاشقِ بہانی

انوش کا عشق ۱۹۹۰ء میں پیدا ہوا تھا۔ ۱۹۹۰ء سے چلیں میں مقیم

ہیں۔ انوش نے ۱۹۹۰ء میں اپنی پہلی کتاب "عاشقِ بہانی" لکھی۔ انوش نے برطانوی ممبرانہ ہونے کے بارے میں ایک کتاب "عاشقِ بہانی" لکھی۔ انوش نے ۱۹۹۰ء میں اپنی پہلی کتاب "عاشقِ بہانی" لکھی۔

ڈر کی ماری عورتیں

انوش کشاشی

● ہم سب کو جانتے ہیں، سب کی سب ڈر کی ماری۔ میری بہن حقیقہ، جو ہم میں سب سے بڑی ہے، وہاں سے خوف زدہ تھی جو اس کی دکان میں پھانسی کو لٹکا بھی چکا تھا۔ وہ ہر صبح اپنی پھانسی کی جگہ پلاسٹک کا ایک ٹکڑا اپنی انگلیاں میں گھومتے گلی تھی۔ وہ اس کی وضع قطع سے غیہ معمولی طور پر ہونے کا اندیشہ جاتا رہا۔ رات کو وہ لباس اتارنے سے پہلے اپنی خوب کام کی روشنیوں جھانپتی، درتے بچھکے کانے ہونے کی طرف توجہ کرتی کہ وہ یہ مصنوعی پھانسی اتار چیکتی۔ اور وہ ب کی ماری کی میں اسے چوں دے ماری کہ اس پر دوسری نگاہ بھی نہ پڑے۔

حقیقہ مستقل اس خوف کے ساتھ زندہ رہی کہ وہاں ہمیں اس کی دکان میں پھانسی، اس کے بعد، صحت، نرم یا جسم کے دوسرے حصوں تک نہ پھیل جائے۔ وہ تشویش ہے ان مہینوں میں جیسے کی ماری ہوئی جو ہسپتال میں اس کی باقاعدہ حاضر یوں میں فاصل تھے۔ اگرچہ وہ خوف کی ماری پھر بھی نہ ہوئی۔ میں اپنی سب سے بڑی بہن کے خوف کو دیکھ کر تھی اور اسے بازوؤں میں لینے، اس کے خوبصورت بال سہانے، اور خوف کے جھٹکے میں لطف لیا کرتی اور دل کی دل میں خواہش کرتی کہ میں اپنی بہن عفاف کے لیے بھی یہ سب کچھ کر سکتی۔

عفاف اپنے شوہر کے نفوذ سے درجہ طے نہ ہو سکتی تھی اس کے اس سب سے بڑی بہن کے ساتھ وہ چلتی رہی۔ چوندوئی میں ایک ساتھی صاحبہ کے ساتھ محبت کرتی رہی تھی جو بعد میں اعلیٰ تعلیم کے لیے بائینڈ ہو گیا اور پھر واپس نہ آیا۔ عفاف کا شوہر اس کی پرانی پریم کہانی جانتا ہے لیکن گزری ہوئی بات کو دفن کرنے سے انکاری ہے۔ جو مٹی تھوڑی سی بھی شاپ اس کے پیٹ میں گھونکتی ہے وہ عفاف کو اس کا کام محبت کا قصہ یاد دلا کر، اور یہ جتنا کر کہ اس کا محبوب اس طرف یورپ کی عورتوں کو اس پر ترجیح دے گیا، مسلسل تشدد کا نشانہ بناتے رکھتا ہے۔

یہ روزانہ کی یاد دہانی، اور اس کی بد نصیبی پر حسرتی جبری خوشی، عفاف کی ایک متوازن شادی شدہ زندگی کی سب امیدوں کو مٹاتے جا رہی ہے۔ وہ اس کی مسلسل بات سے خوفزدہ ہے، اس بات سے

ڈری ہوئی ہے کہ وہ اس کے اپنے ہاتھوں سے اسی کا گمراہ کر دے گا۔

میری بہن! مظلوم کا کوئی شہر نہیں کہ وہ اس سے ڈرے۔ پھر بھی وہ خود اسی سے ڈری ہوئی ہے اور آئینے کے سامنے پہرے کھڑی ننھی منی جھریوں کو پھونکی، اپنی نرم چہلی ہوئی گردن کو جھٹک، خشک جلد کے حصوں پر کریم لاتی اور سفید ہال اکھاڑتی رہتی ہے، بلا کسی فائدے کے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ عمر کا موضوع درمیان آتے ہی اس کی آنکھوں میں دہشت نظر آنے لگتی۔ یہاں تک کہ ہم اُن سے اس کی ہر سالگرہ کو نظر انداز کر دیتے، اس کا ذکر تک نہ کرتے، مبادا وہ کئی دن کے لئے بیمار ہو جائے اور اس کے ساتھ ساتھ ہم ساتوں کو بھی بیمار ہو کر نہ پڑ جائے۔

میں خوف کی ہر قسم کو سمجھتی تھی، ہر طرح کے خوف کو، ماسوائے اس خوف کے جو میری بہن وصال کو لاحق تھا، جیسی اپنے دفتر کے افسر اعلیٰ کا خوف۔ یہ ایسا احساس تھا جو اس عظیم آمیز ڈر سے زیادہ تھا جو عام طور پر ملازم لوگ اپنے مگر اس افسر کے لیے مخصوص رکھتے ہیں۔ یہ سچائی کا خوف ہے جو اُسے ہر روز اپنے افسر اعلیٰ کے بتا دے کی دعا میں مانگنے پر مجبور کر دیتا ہے، اس سے پہلے کہ وہ اس کی تنخواہ سے کٹوتی، اس کی ترقی کو روکنے یا اسے ملازمت سے نکال پھینکنے کے بارے میں رپورٹ لکھ سکے۔

وصال نے پارٹی میں شمولیت اختیار کر لی تھی، صرف اس لیے کہ وہ اپنے افسر اعلیٰ کے سامنے طاقتور نظر آ سکے، اگرچہ اسے سیاست کی الف بے کا بھی علم نہ تھا۔ لیکن اس سے اسے کوئی فائدہ نہ پہنچا اور وہ اس کی معمولی سی معمولی خطا کی ٹوہ میں رہا کرتا۔ پارٹی میں خود اس کی پوزیشن اسے میری بہن کی ہر بددعا اور منت سے بچانے کے لیے کافی تھی، کیوں کہ نہ اسے ہر طرف کیا جاسکتا تھا، نہ اس کا تبادلہ ہو سکتا تھا اور نہ ہی اسے خشن پر بھیجا جاسکتا تھا۔

ہم میں سے ہر ایک کا اپنا مخصوص خوف تھا۔ میری بہن منال اپنے منگیتہ کے لیے خوف زدہ تھی۔ وہ اس کا عمر زادہ تھا اور وہ نوجوان تھا جس نے اسے اس حقیقت کا احساس دلایا کہ وہ اس سے بیدار کرتی ہے۔ جب ان کی منگنی ہوئی تو منال اتنی خوش تھی کہ وہ حسین تر، باوقار اور تابندہ رہو گی۔ اس کا منگیتہ تیار حال ہی میں انجینئرنگ کا امتحان پاس کر کے ریزرو فوجیوں کے دستے میں بھرتی ہوا تھا۔ لیکن جنگ چھڑ جانے کی وجہ سے تیار ہوا۔ ابھی فوجی ملازمت دو سال میں مکمل کرنے کے، جنگ کے دوران حاضر ملازم رہنے پر مجبور ہو گیا۔

منال! کچھ ترکھو سی گئی۔ اس کی تابندگی رخصت ہوئی، اس کی آنکھیں گمراہ گئیں، اور اس کا خوف اس کے جذباتی حالات کو ایران کر گیا۔ یا خدا، اسے تو پوں کا چارہ نہ بنا! خدایا، اسے بسوں سے محفوظ رکھ اور قیدی نہ کے پاس۔ بچا! خدایا، اسے یہ حفظ! امان! مجھ تک! اپنی پہنچا۔ اور بدلے میں مجھ سے جو پاب۔۔۔!

بارہ جنگ کا یہ سال شروع ہوتے ہی منال کا خوف بڑھتا جاتا اور وہ خود کو خطرے کی تال کی

لگا سکتا ہے لگا تا رہتا ہے۔

اپنے خاندان سے تو میں ڈرتی ہی ہوں لیکن میں کسی دلی تعلق کے امکان سے بھی خوفزدہ رہتی ہوں کہ اس دیرینہ زندگی میں جو مجھے گھیرا ہے فرار کا امکان میں کر سامنے نہ آجائے۔

اور یوں میں دوسروں کے ساتھ ساتھ خود سے ڈرنے لگی اور میں نے اپنی بہنوں کی آنکھوں میں پناہ لی جن کے ساتھ میرا بہت کچھ سانچھا تھا، خوراک، مٹھی مٹھی، پار جس کے تلے ہم سوئی تھیں اور اوور کوٹ اور بالوں کی پٹنیں سانچھی تھیں۔ مجھے ان کی آنکھوں میں کوئی راہنما روشنی تو نہ ملی لیکن اس خون کی ڈر کی بارگشت ضرور ملی جو ہم پر طاری تھا اور یوں میں ۱۱ راتیں بیت ہوتی چلی گئی۔

حتیٰ کہ وہ دن آیا!

میں اپنے بر صبح کے معمول کے مطابق لڑکی کا ہاتھ پکڑے، دونوں لڑکوں کو ساتھ لیے، انہیں اٹھال چھوڑنے لگی۔ منگل کا دن تھا، جیسے سب دن ہوتے ہیں، کسی بھی صبح، کسی بھی سال میں۔ وہ ابھی سوئے ہوئے ہی ہوتے کہ میں دفتر کی طرف بھاگنے سے پہلے ان کے منہ دھاتی، پھر ان کے بالوں میں نگھٹھا کرتی، ان کے ہستوں میں کھانا ٹھوستی اور انہیں لے کر ان کے اسکول کی طرف بھاگتی۔

اس دن خدا جانے مجھ پر کیا شیطان مار بھا کہ میں نے اپنا معمول ہی بدل ڈالا! میں نے اپنے بچوں کو بتایا کہ ہم اسکول نہیں جائیں گے اور میں جی کام پر نہیں جاؤں گی۔ ہم جس کپڑا کر اس کے آخری اسٹاپ تک جائیں گے اور راستے میں ملے کریں گے کہ ہم کو ہاتی کا دن سے گزرتا ہے۔

ہم نے بچوں کے بستے لگی کے کپڑے پر چٹائی رکھی روٹی پیچنے والی عورت کے حوالے کیے اور بس کا انتظار کرنے لگے۔ ہم نے خود کو صبح کے رش میں اپنے آپ کو بیٹے رکاس کے اندر بیٹھ دیا ہم تھوڑے تھوڑے پرافتخار بھی تھے اس سنسنی خیز احساس کے مارے کہ ایک زبردست اور مختلف قسم کی تفریح ہمارے سامنے تھی۔ بس کسی حاملہ عورت کی طرح آہستہ آہستہ چلی۔ ایک کے بعد ایک اسٹاپ آتے گئے اور بس اپنے اندر سے سوار یوں کو اگلتی گئی یہاں تک کہ ہم سب کو بیٹھنے اور ٹائلیں سیدھی کرنے کا موقع مل گیا۔ میں نے اپنے بچوں سے کوئی بات نہ کی اور انہیں ان کی حیرت اور شور و غل میں مست رہنے دیا۔ میں راہ کنارے گزرتے لوگوں کو دیکھنے میں لگی ہوئی اور خود سے پوچھتی رہ گئی: ان سب لوگوں میں کوئی ایسا بھی انسان ہے جو اپنی طرح خوف سے آزاد ہو؟ خوف سے انجان ہو کر کوئی فرد کیسے ہی سکتا ہے؟ وہ کیسے چلتا ہوگا؟ کیسے ہنستا ہوگا؟ کیسے محبت کرتا ہوگا؟

آخری اسٹاپ پر ڈرائیور ایک استغیابی انداز میں ہماری طرف دیکھنے لگا۔ وہ کہتا تھا اس نے ہماری آنکھوں میں وہ نگاہ بھانپ لی تھی جس کو رہا نہیں جاسکتا تھا۔ زندگی کے مراحل پر پہنچنے کے لئے جتن کرتے ہوئے شخص کی آنکھوں کو کھوجتی نگاہ۔

سورج چڑھ آیا تھا اور تپش بڑھ گئی تھی۔ ڈرائیور نے کچھ کلام نہ کیا۔ وہ اٹھ کھڑا ہوا اور اپنی ٹیلی

کیونکر مول لے لیا؟

شہر کے مضافات میں پہنچ کر ڈرائیور نے عفاف اور اس کی بیٹی سہا کے لیے بس روکی۔ وہ ایک سوٹ کیس یوں اٹھائے ہوئے تھی جیسے کسی طویل سفر پر نکل رہی ہو۔ اس کی وضع سے گھر چھوڑ پر سی رنج کے آثار نظر نہیں آتے تھے۔

جب، آخر کار، میری بہن عافہ بس پر سوار ہوئی تو ہم سب اس کے چہرے پر پھیلی اس تابندہ مسکراہٹ کو دیکھ کر کھلکھلا اٹھے جو اسے اپنی عمر سے دس سال جوان تر بنادیتی تھی۔

ہم میں سے کسی نے نہ پوچھا کہ ہم کہاں جا رہے ہیں۔ اس بات پر ہم سب کا اتفاق تھا کہ یہ سوال نظر انداز کر دینے کے لائق ہے، خاص طور پر اس ڈرائیور کی معیت میں جو آسمانوں سے اترتا تھا۔ ہم تو بس یہی چاہتے تھے کہ نکل جائیں اور ہم کو یقین تھا کہ جب تک ہم کیجا ہیں تمام محبتیں یکساں ہیں۔

شہراب بہت پیچھے رہ گیا تھا اور ساحل سمندر ہمارے سامنے پھیلا ہوا تھا۔ مجھے پہلے معلوم نہ تھا کہ ہمارا شہر کسی طرف سے بھی سمندر کے قریب ہے۔ میں نے کبھی اس بارے میں فکر نہ کی۔ کیا میں اٹلس کی مانوں اور خود اپنی آنکھوں دیکھی کو جھٹا دوں؟

ہم ریتیلے ساحل پر پہنچ گئے، بڑے لوگ بچوں سے بھی آگے دوڑتے ہوئے۔ بڑے کون ہیں؟ بچے کون ہیں؟ عمر کیا چیز ہے؟ زندگی کیا ہے؟ مسرت کیا ہے؟ خوف کیا ہے؟ محبت کیا ہے؟ آزادی کیا ہے؟ دیوانگی کیا ہے؟ یہ سوالات ایک وسیع خان میدان میں اور ناممکن پر کھلتے ہوئے آسمان تلے مسر دکر دیے جاتے ہیں۔ ہم اپنی فیئیسجوں کے ساتھ اپنے سایوں سے دوڑ لگاتے ہوئے بھاگا کیے حتیٰ کہ لہروں تک پہنچ گئے۔ ہم لڑکھڑا رہے تھے اور قہقہے لگا رہے تھے اور انتہائی مسرت میں تھیں مار رہے تھے۔ ہم ڈرائیور سمیت نمکین گہرائیوں میں جا گھسے، ذہنی سکون کے پانیوں سے اپنی آنکھیں دھوتے ہوئے، جب کہ ہم اپنی جدوں کو گھردرے، اکھڑتے ہوئے، زندگی میں ایک دفعہ اترنے والے چالوں سے آزاد کر رہے تھے۔

نایاب لمحے کی کھوج میں اپنی بدنی اور جذباتی لگن کی شدت کے درمیان عقیقہ کی آواز ہم تک آئی جو زندگی کے غفلت ترانے کی مدح میں گا رہی تھی۔ اپنے چہروں پر ریت اور نمک ملے ہم اس کی طرف مڑے تو ہم نے دیکھا کہ اس کی چٹیا کھل چکی ہے اور اس کے بال ہر سمت میں تیر رہے ہیں اور اس نے اپنے کڑے ہوئے سفید بلاؤز کے جن کھول کر خود کو کھل طور پر سورج کے سپرد کر دیا ہے۔ ہم یہ نظارہ دیکھ کر ساکت و صامت رہ گئے۔ بلاؤز سے توانائی سے امدادی ہوئی دو شاندار چھاتیاں ظاہر ہو چکی تھیں۔

ہم حیرت کے مارے صدمے سے غم حال پانی میں جھک گئے۔ یہ بات کہ سمندر بغداد تک چلا آیا ہے زیادہ قابل قبول تھی بہ نسبت اس کے کہ میری بہن عافہ کے سینے پر اس کی کٹی ہوئی چھاتی واپس آجائے۔ وہ ریت کی دستوں میں رقص کر رہی تھی، بال کھلے ہوئے، بلاؤز کھلا ہوا، پردہت کی طرح خداؤں کی بھگتی میں مگن زندگی کے غفلت ترانے کی مدح کے گیت گاتے ہوئے۔

یہ وقت مارے یہ اسی طرح گزارا جس طرح یہ باقی انسانوں کے لیے دنیا کے دوسروں خطوں میں "رہا" یہ ہم نے تھاق نہیں کر لیا تھا کہ وقت اور اس کے تمام مترادف الفاظ ممنوعہ اسما ہیں؟

دوسرے مارے مارے کی طرف، لکھا جو خود کو قتل کے پار پھپھپھے جا رہا تھا اور اپنے سر سے ریت پر نہچتے ہوئے نوا، "میں نے قتل نہیں کیا۔ تب کھڑے ہوتے ہوئے اس نے اپنے بڑے بڑے ہاتھ ہاتھ کی طرح کی طرح کیا۔ اس کا وقت سو گیا۔ ہم پر سکون کا جو احساس چھا گیا تھا وہاں ہی کا حکم سن کر اس کا ہاتھ پڑا۔ اس نے احتجاج کی کوشش کی تو احتجاجی دائل میں ہماری آوازیں گونڈ ہو گئیں لیکن وہ مٹ رہا۔

اس نے اپنی حالت میں موجود، واحد آدمی سے کہا، "چلو جاؤ اور ہمیں یہیں چھوڑ دو۔" اس نے کہا، "میں تمہیں ہمارے اور تمہیں اپنی جہی سے کر جاؤں گا۔" ہم نے اس کی خوشامدیں کی، اپنی زیادہ سے زیادہ دھمکے نہ بدلتے تھیں۔ "میں اور اچھوتے اچھوتے دیے، لیکن وہ اپنے فیصلے کو بدلنے پر تیار نہ ہوا۔

وہ ہی نڈر، رابطہ کی وجہ کی طرح رہتا ہے اٹھ کھڑا ہوا تھا۔ اس نے اپنے ہاتھ پھیلانے جیسے وہی ہمیں ہماری مرضی سے خلاف اس میں سے جانا چاہتا ہو جو کسی اس مینارے کی طرح کھڑی تھی۔ ہم مدینت تھے۔ بات صرف اتنی تھی کہ زندگی میں ایک ہی بار آنے والے اس سفر کو کسی اجنبی کے فیصلے کے تحت کرتے یا نہیں جاسکتا تھا۔ مگر وہ ایک معجزے میں ہمارا سا بھی بھی تھا۔ اس نے ہمیں بازوؤں سے پکڑ کر مینپو، ہم سب اس کی گرفت سے نکل بھاگ گئے۔ وہ پھر ایک بار ہماری طرف آیا اور ہم نے اس سے خلاف نولی ہائی اس نے عاصف کو ضرب لگانے کے لیے ہاتھ اٹھایا اس لیے ہم نے اپنی مٹھیاں بند کر لیں اور اس پر مدد کر دی۔ سورت طمس طور پر ڈوب چکا تھا، اور ایک شفاف تار کی چھار ہی تھی۔ سات بہنوں سے وہ بارہ مقصد کی جنگی حاصل کر لی تھی جو وہ بنا پہنچتا دے کے خوف میں غم کر مٹھیں تھیں۔

وہاں نے وہ ہاتھ پکڑ لیا جس پر وہ بوسے نچھور کر رہی تھی اور اسے پیچھے کی طرف موزنے لگی جب کہ مخالف اور منال نے اس آدمی کی ہاتھوں کو گرفت میں لے کر بے بس کر دیا جو اس غیر معمولی رات میں بدست پہنچا دیا ان بنا چاہا رہا تھا۔ مگر وہ وہ توانا تر تھا، ہم اپنی دیو لگی میں توانا ترین ثابت ہو گئیں۔ وہ ایک پتوت رہا تھا، وہ ہم مانتے عورتیں، جن کی تربیت خوف میں ہوتی ہے، لیکن ایک لمحے کے ذہنی سکون کی جو یا عورتیں۔ اور یوں ہم نے اسے اپنی تمام تر قوت کے ساتھ گھیر لیا۔ ہم میں سے ہر ایک اس کی آنکھوں میں پنے کاڑنا چاہتی تھی لیکن عین وقت پر عقیقہ کی آواز آئی، "آخری حملہ میرے لیے پھوڑ دو۔"

عقیقہ سے، جس کے بال کھلے ہوئے تھے اور بیماری کے محاصرے کے بعد مکمل صحت یابی جس کے شرے سے ظاہر تھی، اپنے خوف کی چپ سے زرد دھتے دھلائے ہاتھ سپرے، ذرا سی بھی ہچکچاہٹ کے بغیر جھد آزما مرد کو گلے سے پکڑ لیا۔ اس کے گرد کھڑے ہوئے ہم نے اپنی کمزوریوں سے ایسی قوت کسب کی کہ ہم نے بعد کے سمندر تک اسے والی وہ سانسیں ہمیشہ کے لئے ٹھونٹ دیں جو ہمیں دوبارہ واپس لے جاسکتی تھیں۔

① (خدا۔ آج کراچی۔)

”میں صرف جانوروں کی دیکھ بھال کیا کرتا تھا“

ارنست ہیمنگوے

ترجمہ: انور قمر

● ایک بوڑھا اسٹیل کی کمانی دارینک لگائے، دھول میں اٹے ہوئے کپڑے پہنے سڑک کے کنارے بیٹھا تھا۔ دریا پر ایک پل بنا ہوا تھا جس پر چھکڑے، ٹرکیں، مرد، عورتیں اور بچے چلے جا رہے تھے۔ ٹچر گاڑیاں ڈھلان پر رک رک کر چل رہی تھیں۔ فوجی سپاہی ان کے پیچوں کو سہارا دے رہے تھے تا کہ وہ تیزی سے چل کر لڑھک نہ جائیں۔ سڑک کی ایک طرف ٹرک چلے جا رہے تھے۔ ان کے پیچھے پیچھے کسان چل رہے تھے۔ ٹرکوں کی اڑائی ہوئی دھول میں ان کے ہاتھ کہنیوں تک ڈوبے ہوئے تھے وہ بوڑھا بے حس و حرکت بیٹھا تھا۔ وہ اتنا تھک چکا تھا کہ آگے چل ہی نہیں سکتا تھا۔ میرا کام تھا کہ میں پل پار کر کے اس کے آخری سرے تک جاؤں اور دیکھوں کہ دشمن کس مقام تک بڑھ آیا ہے میں جب اپنا کام پورا کر چکا اور نیچے آیا تو مجھے وہاں زیادہ چھکڑے دکھائی نہ دیے۔ پیدل چلنے والے بھی کم ہی تھے۔ مگر وہ بوڑھا — اب تک وہیں بیٹھا ہوا تھا

’کہاں سے آرہے ہو؟‘ میں نے پوچھا

’سان کارلوں سے‘ اس نے کہا اور مسکرا دیا

سان کارلوں اس کا وطن تھا، اس لیے اس کا ذکر کرتے ہوئے اسی خوشی ہوئی

’میں جانوروں کی دیکھ بھال کیا کرتا تھا‘ اس نے وضاحت کی

’اوہ! میں نے کچھ نہ سمجھتے ہوئے حیرت کا اظہار کیا

’ہاں‘ وہ بواردار‘ میں وہاں جانوروں کی دیکھ بھال کیا کرتا تھا، میں نے سب سے آخر میں سان کارلوں چھوڑا ہے وہ نہ تو مجھے گڈ ریا لگتا تھا نہ گلہ بان۔ میں نے اس کے سیاہ میلے کپڑوں کو، گرد آلود چہرے کو اور اس کی اسٹیل کی کمانی دارینک کو دیکھا اور پوچھا

’کون سے جانور؟‘

’کئی جانور اس نے اتنا کہہ کر سر ہلا دیا۔ مجھے انہیں چھوڑنا پڑا!‘

ایبرو ڈیلٹا ایک افریقی گاؤں جیسا مقام تھا۔ میں اس کی اور اس پل کی حفاظت کر رہا تھا اور لاشعوری

ہور پر سوچ رہا تھا کہ اب کتنی دیر بعد ہمیں دشمن کا سامنا کرنا پڑے گا اور شائل کی پہلی پر سرار آؤز میں جسے
کا لفظ سنائی دے گا۔ وہ دیر بھاگتا رہا۔ وہیں موجود تھا۔

میں نے پھر پوچھا "کون کون سے جانور تھے؟"
"تین طرح کے جانور تھے" پھر اس نے تفصیل بتائی
'دو بھریاں تھیں۔ ایک بلی تھی اور چار جوڑے بوتروں کے تھے۔'
"اور تمہیں انہیں پھوڑنا پڑا؟"

'ہاں، بنگلی سپڈیوں کی وجہ سے بنگلی سپڈی رہے تھے اس لئے کیپٹن نے مجھ سے کہا کہ گاؤں پھوڑ دوں۔'
تمہارے بال بچے نہیں ہیں۔

یہ سوال پوچھ کر میں نے بلی کے آخری سرے پر نظر ڈالی، جہاں آخر کے چند چھکڑے اُھلا رہے
تیزی سے دریا کے کنارے کنارے جاتے نظر آئے۔
'نہیں وہ بولا' صرف وہی جانور جن کا میں نے ذکر کیا۔ بلی البتہ ٹھیک ہوئی، وہ اپنی فکر خود کر سکتی
ہے۔ لیکن مجھے نہیں معلوم کہ دوسروں کا کیا ہوگا؟۔

'تمہارا سیاسی نظریہ کیا ہے؟'

کچھ بھی نہیں میں چھبتر (76) سال کا ہوں بارہ کیو میٹر چل کر آیا ہوں اب سوچتا ہوں کہ آگے چل
نہیں پاؤں گا۔ میں نے کہا "یہ رکنے کا مناسب مقام نہیں ہے، اگر تم چاہو تو تمہیں اسی ٹرک پر ذرا آگے
چل کر، ٹور ٹوسا جانے والے ٹرک مل سکتے ہیں۔"

وہ بولا 'میں کچھ دیر دم لے لوں، پھر آگے بڑھ جاؤں گا۔'

'ٹرک کہاں جاتے ہیں، اس نے پوچھا

'باری دوتا کی طرف' میں نے بتایا۔

اس نے کہا 'میں تو وہاں کسی کو بھی نہیں جانتا! تمہارا شکریہ، میں پھر تمہارا شکریہ ادا کرتا ہوں۔'
اس نے میری طرف دیران اور تھکی ہوئی نگاہوں سے دیکھا پھر اس انداز سے بولا کہ کوئی اس کا غم بانٹے۔
'مجھے یقین ہے کہ بلی ٹھیک ہوگی۔ بلی کے متعلق مجھے پریٹن ہونے کی ضرورت نہیں۔ لیکن
دوسرے؟ تمہارا کیا خیال ہے ان کے بارے میں؟
'وہ بھی ممکن ہے ٹھیک ہی ہوں۔'

'ایسا خیال ہے تمہارا؟' 'کیوں نہیں؟'

یہ کہہ کر میں نے دوبارہ دریا کے کنارے پر نظر ڈالی۔ اب وہاں کوئی چھکڑا نہیں تھا۔ 'لیکن وہ
فوجیوں کے درمیان یا کریں گے؟ جب کہ خود مجھے ان کی وجہ سے نکالا گیا۔'
'کیا تم نے بوتروں کا بیجہ کھلا پھوڑا تھا؟' میں نے پوچھا

’ہاں‘ پھر تو وہ اڑ جائیں گے۔“

’ہاں۔ وہ ضرور اڑ جائیں گے۔ لیکن دوسرے۔‘ وہ بڑبڑایا

’ان کے متعلق نہ سوچا جائے تو اچھا ہے۔ پھر میں نے گزارش کی:

”اگر تم ست چکے ہو تو میں چلوں۔ تم بھی اٹھو اور چلنے کی کوشش کرو۔“

”شکریہ کہہ کر وہ اپنے پیروں پر کھڑا ہو گیا اور ڈمگاتے قدموں سے چلتا ہوا اڑتی ہوئی دھول کے

پیچھے چلا گیا۔‘ میں صرف جانوروں کی دیکھ بھال کیا کرتا تھا‘ اس نے دھیمے سے کہا۔

لیکن اب کی بار مجھ سے نہیں۔

’میں صرف جانوروں کی دیکھ بھال کیا کرتا تھا‘

اس کی کوئی کیا مدد کر سکتا تھا؟ اس روز اتوار تھا اور ایسٹر کا تہوار بھی۔ فاسٹ ایرو کی طرف بڑھتے

چھ آ رہے تھے۔ وہ گہرے سیاہ بادلوں سے گھرا ہوا دن تھا۔ بادلوں کی چھت نیچی تھی، اس لیے ان کے

ہوائی جہاز اڑان نہیں بھر سکتے تھے۔

اور یہ بھی ایک حقیقت تھی کہ بلیاں جانتی ہیں کہ وہ اپنی دیکھ بھال کیسے کر سکتی ہیں! یہ بڑی خوش قسمتی

کی بات تھی اس بوڑھے کے لیے۔۔۔۔۔



بمبئی مرکنٹائل کوآپریٹو بینک لمیٹڈ

”بینک برائے انفرادی خصوصی خدمات“



● ڈیپازٹس پر انتہائی مقابلہ جاتی شرح سود۔

● لکھتی اسکیم

● فلیکسی ڈیپازٹ اسکیم

● مکمل بینکنگ بشمول غیر ملکی ذریعہ خدمات انجام دیتا ہے

● صرف جج کمیٹی کے ذریعہ جج کے لئے جانے والے زائرین کے لئے

پے آرڈری روڈیماٹڈ ڈرافٹ حاصل کرنے پر کوئی کمیشن یا چارج نہیں

ڈاکٹر محمود الرحمن

(پدم شری، سابق سکریٹری، حکومت ہند اور سابق وائس چانسلر علی گڑھ مسلم یونیورسٹی)

چیئرمین

بمبئی مرکنٹائل کوآپریٹو بینک لمیٹڈ (شیڈولڈ بینک)

رجسٹرڈ آفس۔ ۷۸، محمد علی روڈ، ممبئی۔ ۴۰۰۰۰۳، فون: 23425961

جائے۔ چنانچہ انگریزوں نے عربوں میں قومیت اور وطنیت کی تحریک چلا کے انہیں پھوٹ ڈالنے کی کوشش کی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ خلافت عثمانیہ کے زیر اقتدار علاقوں میں جزیرہ نمائے عرب، شام، فلسطین اور عراق بھی شامل تھے۔ انگریزوں نے ترکوں کے خلاف عربوں کی قومی عصبیت کو جگایا۔ یورپین قوموں نے عربوں میں جذبہ وطنیت پیدا کر کے ترکی سے آزاد کرانے کی ترغیب دلائی۔ تاکہ وہ خود حکومت کر سکیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ تمام عرب ممالک عثمانی حکومت سے آزاد ہو کر، انگلستان یا فرانس کے قبضے میں چلے گئے۔ سب سے پہلے مصر حکومت برطانیہ کی ریشہ دواتوں کا شکار ہوا۔ نہر سوئز کی وجہ سے پہلے انگریزوں نے مصر پر قبضہ کیا۔ مصریوں نے ترکوں کے خلاف بغاوت کی۔ اسی طرح عراق اور شرق اردن پر برطانیہ کا قبضہ ہوا۔ فلسطین میں یہودی حکومت کی بنیاد پڑی۔ فرانس نے مراکش، الجزائر اور تیونس پر قبضہ کر لیا۔ ایران پر روس کا تسلط ہوا۔ شام و لبنان، مراکش کے زیر نگیں آئے۔ یہاں تک کہ اٹھارہویں اور انیسویں صدی تک ترکوں کی حکومت کمزور ہو گئی اور سلطنت عثمانیہ پارہ پارہ ہو گئی۔

یہی حال یورپ میں عیسائی قوموں کا ہوا۔ جہاں انہوں نے اپنے آپ کو قومیت اور وطنیت کے محدود دائروں میں مقید کر لیا۔ اٹھارویں صدی عیسوی میں انقلاب فرانس سے ملوکیت کا خاتمہ ہوا۔ ہسپارک نے جرمنی کو متحد کیا۔ صنعتی انقلاب نے ان ممالک کو خام مال حاصل کرنے اور تیار شدہ مال کو فروخت کرنے کے لئے نو آبادیاں قائم کرنے پر مجبور کیا۔ نظریہ وطنیت نے اپنی حفاظت کے لئے فاشزم اور نازی ازم کا سہارا لیا۔ اس طرح یورپ نے وطن اور قومیت کو جنم دیا۔

ان تازہ خداؤں میں بڑا سب سے وطن ہے جو پیرہن اس کا ہے وہ مذہب کا کفن ہے
اس نظریے کی ابتداء تحریک اصلاح کلیسا سے ہوئی۔ مارٹن لوتھر (۱۴۸۳-۱۵۴۶) نے کلیسائی نظام کو توڑا۔ اس کے بعد ہر ملک اور ہر صوبہ کو اپنی اپنی انفرادیت قائم رکھنے کے لئے کسی بنیاد کی ضرورت تھی، جو وطن اور قومیت بنی۔ ہندوستان، ایران، چین اور ترکی کی تقسیم یورپ کے اسی نظریہ وطنیت کے ثرات میں سے ہے۔ ادب، وطن کے بجائے، خالص انسانی شعور کو جنم دیتا ہے۔ وہ صوبائیت کے بجائے عالم بشریت کو متحد اور منظم کرتا ہے۔ یہ ادب کا اسامی عمل ہے۔ جب تک جغرافیائی وطن پرستی، صوبہ اور علاقائیت کے امتیازات کو نہیں مٹایا جائے گا اس وقت تک قومی یک جہتی پیدا نہیں ہو سکتی۔ یورپ کے نظریہ قومیت و وطنیت کے نتیجے میں فاشزم، نازی اور بولشوازم جیسے سیاسی نظم وجود میں آئے۔ ادب، فسطائیت اور فاشزم کی اجازت نہیں دیتا۔ دنیا کا کوئی ادب، وطنیت و قومیت کے نام پر بورژواطرز فکر کی تبلیغ کی اجازت نہیں دے سکتا۔ زندگی ایک بے شعور بہاؤ اور حرکت مماثل نہیں ہے۔ جس کا کوئی مقصد نہیں بلکہ اس کا مقصد ہے انسانیت کی خدمت کرنا۔ اگر نظریہ وطنیت یا قومی اس بنیادی ضرورت کو پورا نہیں کرتا تو قومی زبان اور ادب ایسے تنگ نظر، زاویہ حیات Parochialism کی خدمت کرتے ہیں جو صرف علاقائی تعصب اور صوبائیت کو فروغ دے۔

ملاقات، عقلی عناصر grosserelements کی طرف سے۔ جس سے ادب میں انسانی عظمت،
 ہوئے لبر، گہری اور بصیرت پیدا نہیں ہوتی۔ زبان اور ادب، انسانیت کو Sublimity یعنی رفعت و جلال
 کی طرف سے جاتے ہیں۔ جس کے لئے شوکت و قوت فکر کی ضرورت ہے اور شوکت و قوت فکر کا منبع
 ملاقات نہیں، قومی یک جہتی ہے۔

تاریخ عام کا مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ دنیا کے بڑے بڑے مفکرین، نظریہ وطنیت کے
 حق میں نظر نہیں آتے۔ چنانچہ ڈائٹن، نظریہ وطنیت کو انہی نگاہ سے نہیں دیکھتا تھا، گوئے بھی وطنیت کا
 مخالف تھا۔ نطشے نے وطنیت کو بیماری اور پاگل پن کہا ہے۔ اس کے نزدیک نظریہ وطنیت، تہذیب و تمدن
 کا دشمن ہے۔ ٹولڈ سمیت اور برنارڈ شا نے وطنیت کا مضحکہ ڈایا ہے۔ جمال الدین افغانی وطنیت کے دشمن
 تھے۔ تری کے سعید علیم پاشا، سعد انہوں، مصر کے مفتی محمد مبدہ وطنیت کے قائل نہ تھے۔ مولانا محمد علی جوہر
 کا قول تھا کہ خدا نے انسان کو بنایا اور شیطان نے قوموں کو۔

بنایا ایک ہی نہیں آگ سے تپنے بنائے خاک سے اس نے دو صد ہزار ایلین
 اور اسل و ب کا کون وطن نہیں۔ روئے زمین اس کا وطن ہے۔ وطنیت کے نام پر ملک و قوم کو قربان
 نہیں کیا جاسکتا۔ جیسا کہ میں نے پہلے کہا کہ یہ نظریہ وطنیت، یورپ کا سیاسی حربہ ہے۔ یورپ نے
 مسلمانوں میں انتشار پھیلانے کے لئے اسلامی ممالک میں نظریہ وطنیت کی اشاعت کی تاکہ اقوام شرق
 باخسوس مسلمانوں کے لئے بخرے ہو جائیں۔ حقیقت میں یہ نظریہ یورپ کی شطرات چاں ہے۔ یہ سرمایہ
 داروں کی جنگ زرگری ہے۔ قیصریت اور استبدادیت کا دوسرا رخ ہے۔ جب کہ زبان اور ادب ایسا نظام
 میں انسانیت پرست ہیں جس کی بنیاد اخلاق و انسانیت پر ہو۔ کیونکہ ادب، حسن، خیر اور صداقت کے
 مفہوم کو اجاگر کرتا ہے۔

اس نظریہ وطنیت سے خود یورپ بہت سی متوازن قوموں میں متاثر ہوا۔ اس لحاظ سے آئرلینڈ، پولینڈ،
 انگلش سب ایک ملک تو ہیں ہیں۔ اس طرح یورپ نے جس ہتھیار سے اقوام شرق میں پھوٹ ڈالنے کی
 کوشش کی وہ خود اس ورنی زو میں آکر

نسل، قومیت، کلیسا، سلطنت، تہذیب، رنگ خود بھی نے خوب چن چن کر بنائے مسکرات
 بہر کیف مشلزم کا یہ نظریہ کلیسا کی شکست کے بعد مشینی صنعتی دور میں ابھرا اور دور انحطاط میں
 یہ نظریہ ایشیا اور فریقہ میں پھیل گیا۔ انسانی سوانحی پر نظریہ وطنیت کے منفی اثرات یہ ہوئے کہ اس نظریہ
 نے انسانی معاشرے کو پھوٹی پھوٹی قوموں میں تقسیم کر کے پھوٹ اور انتشار میں مبتلا کر دیا۔ جغرافیہ وطن
 پرستی کا تصور، یورپ کے نظریہ وطنیت ہی سے آیا۔ حالانکہ ہجرت نبوی صلعم، اسی کے جغرافیہ وطن
 سے پیغمبر کی طرف اشارہ کرتا ہے کیونکہ وطن ایک اصول ہے۔ ہیئت اجتماعی کا زبان اور ادب فرقوں اور
 خانوں میں نہیں بنتے۔ زبان اور ادب نہ نسلی ہوتے ہیں نہ صوبائی نہ پریمیوٹ وہ خالصتاً انسانی ہوتے ہیں

جس طرح اجتماعیت ایک وحدت ہے اسی طرح زبان اور ادب بھی ایک وحدت ہیں۔ ادب کا کیسوس آفاقی ہوتا ہے۔ نظریہ وطنیت یورپ کا احساس کتری ہے۔ وطنیت ایک مصنوعی چیز ہے۔ جدید تمدن کے مخصوص حالات نے اس کی نشوونما کی ہے۔ وطنیت ایک تجریدی احساس ہے۔ یہ نظریہ یہودیوں اور مسیحیت کا ہے کہ اقوام، اوطان سے بنتی ہیں۔ قرآن مجید نے قوم نوح، قوم موسیٰ، قوم لوط گردہ کے معنی میں استعمال کیا ہے۔ جو اقوام و مل، ملت ابراہیمی میں داخل ہو گئیں۔ قرآن شریف نے انکے لئے امت کا لفظ استعمال کیا ہے۔ قوم کا نہیں۔ ملت یا امت، اقوام کی جاذب ہے وہ خود اقوام میں جذب نہیں ہوتی۔

بتان رنگ و خوں کو توڑ کر ملت میں گم ہو جا۔ نہ تورانی رہے باقی نہ ایرانی نہ افغانی
اس سے معلوم ہوا کہ ادب نہ قوم کا قائل ہے نہ رنگ و نسل کا۔ نہ قبیلے خاندان کا۔ وہ اخوت انسانی کا ترجمان ہوتا ہے۔ قومی زبان اور ادب نسل، رنگ، قوم اور علاقہ سے بالاتر ہوتے ہیں۔ وہ گردہ بندی کو ہوا نہیں دیتے۔ زبان و ادب اور صوبائی امتیاز باہم متناقض نہیں۔

نظریہ وطنیت، ادب کی عالمگیر روح کے منافی ہے۔

اقوام میں مخلوق خدا بنتی ہے اس سے قومیت اسلام کی جڑ کھتی ہے اس سے
قومی یکجہتی کے فروغ کے لئے اخلاقی شاعری کی ضرورت ہے۔ حقیقی شاعری وہ ہے جو نوع انسان کے مسائل سے قریب ہو، وہ نہیں جو سکون و جمود کی طرف لیجائے اور پھوٹ اور انتشار پیدا کرے۔ ملٹن کے پاس اخلاقی درس ہے۔ رومی، سعدی، جامی، سنائی، حالی، اکبر، اقبال، اصلاح و اخلاق کے شاعر ہیں۔ اگر اخلاقی شاعری، شاعری کے زمرے میں نہیں آتی تو پھر ملٹن، رومی، سعدی، عطار، فردوسی، نظامی سب کو شعراء کے دائرے سے خارج کرنا پڑے گا۔

دنیا کا اعلیٰ ادب، زبان اور اخلاق و اصلاح کے زیر اثر پیدا ہوا مثلاً ڈائٹے کی ڈوائن کا میڈی، گوئٹے کا فاؤسٹ، ملٹن کی فردوس گمشدہ، مشنوی مولانا روم، حدیقہ سنائی، منطق الطیر، معری، جامی، مسدس حالی، شاہنامہ اسلام یہ سب ادب پارے، زبان اور اخلاق و مذہب کے زیر اثر تخلیق ہوئے ہیں، اسی طرح کالی داس، تلسی، سورداس، نائک، کبیر داس سب نے اخلاقی شاعری کی ہے۔

سقراط، افلاطون اور ارسطو نے اس بات کو مانا ہے کہ اعلیٰ درجے کی شاعری عقل سے نہیں جذبے سے ہوتی ہے۔ وطنیت کا بت، سیاسی عقل کا شاخسانہ ہے اس سے ادب پیدا نہیں ہوگا اور نہ قومی زبان کو فروغ ملتا ہے۔ ادب کی تخلیق کے لئے انسانی اقدار اور صحیح جذبات انسانی کی ضرورت ہے۔

اردو میں قومی یکجہتی کی داغ بیل، حالی و اکبر نے ڈالی۔ حالی نے قومی یکجہتی کے لئے مسدس لکھا۔ حالی نے قوم کی زبوں حالی پر آنسو بہائے اور داستان پارینہ سنا کر مسلمانوں کو جگانے کی کوشش کی۔ اکبر نے قوم کو قعر مذلت میں گرنے سے متنبہ کیا۔ اور ان کی قومی حمیت کو بیدار کیا۔ اکبر نے ہنسا ہنسا کر دلایا۔ اور اپنے طنز و مزاح، بذلہ بخی اور تمسخر کے ذریعے قوم کے ضمیر کو جھنجھوڑنے کی کوشش کی۔ اکبر نے قوم

کی اس پر ہتھ دھا اور من کی تشنیں کی وہ مرض، مرکز سے جداں جتنی قومی یک جہتی کا فقدان تھا۔
اقبال نے اس مرض کا علاج تجویز کیا اور وہ یہ کہ نہیں نے اپنے مرکز جتنی قومی یکجہتی کی طرف
وٹنے کی مساعی کو تقیہ کی۔ قبال، برائیوں کی شکست در بخت، پیغاریوں کی ترکتازی اور عثمانیوں کے
مصاب سے دل برداشتہ ہوئے۔ انہوں نے مسلمانوں میں ارادہ کے ذریعہ قومی شعور پیدا کیا۔ اقبال نے علم،
نور سے مادیوں میں قوم کا امید کی بھلب بھائی۔ چھوٹ اور مستار کے دور میں قومی یک جہتی کا پینا مہیا۔
شع و شکر، غلامی اور غلامی اقبال کی ایسی نظمیں ہیں جن میں قبال نے اپنی شاعری کے ذریعہ قومی
یک جہتی کی طرف راہ دکھائی۔

اقبال، تہذیب و تمدن کے راست ممبر اور ہیں۔ وہ مسلمانوں کو ایک پیٹ فارم پر جمع کرنا چاہتے
تھے۔ جہاں ان کے تقدیر کا حق کے طلسم کو توڑا۔ نہیں نے ملی وحدت یا قومی یک جہتی کے مہتمم، اس
جذبات پیدا کیے۔ قبال، وحدت اور وحدت کے قائل تھے۔ ان کا کلام قومی یک جہتی، بند بستی اور
فرد کی نکھاتا ہے

اس کی خدمت کے لئے ہر وقت تیار ہوتی ہے۔ اس کا محور صرف وطن نہیں ہوتا۔ وہ بہت شمس
نور ہے۔ وہ ہر ایسی بات سے توں کو تازہ ہے۔ یہ نہایت سوچا کہ زبان و ادب قومی یک جہتی کے فروغ
میں مثبت کردار ادا کرتے ہیں۔



نئی کتاب، کتاب کے ساتھ

بہار

اسٹب داس

مدیر، مغنی تبسم

Panjah Gutta, Kairatabad,

Haydrabad, AP-500082

ادب کی آبرو

کے بعد

دیویندر اسر کی نئی کتاب

نئی صدی اور ادب

رابطہ: سچے۔ ۶ کرشن نگر، دہلی۔ ۱۱۰۰۵۱

زبیر رضوی کی سوانحی یادیں

اتنی دلچسپ کہ ایک بار پڑھنے بیٹھیں

تو ختم کر کے ہی انھیں

نگر و شہ پانچ

مکتبہ ذہن جدید، پوسٹ بکس نمبر

9789 جامعہ نگر، نئی دہلی۔ ۲۵

اسرار گاندھی اور تانیشی زاویہ

مہدی جعفر

● نام اسرار احمد مگر تحریر میں مومن سریت نام کو نہیں۔ زندگی میں گھر بار سنوارنا اور تنہائی میں کہانیاں تخلیق کرنا۔ شہر کا گوشہ گوشہ انہیں جانتا پہچانتا ہے۔ روح پارہ صفت اور شخصیت اظہر من الشمس۔ جب پڑھنے اترے تو اس شدت کے ساتھ کہ جلد ہی چشمہ آنکھوں پر چڑھ گیا۔ چہرے مہرے سے گاندھی جی کی شباهت نکلتی تھی، پھر ویسی ہی عینک۔ لوگ انہیں اسرار گاندھی کے نام سے پکارنے لگے۔ زبان غلق و نقارہ خدا جان کر اسی نام کو اختیار کیا۔

پڑھاتے انگریزی ہیں لکھتے ہیں اردو اور ہندی میں۔ چنانچہ مادری زبان اردو ان کی پروفیشنل فیلڈ سے باہر ہے۔ گھر میں جم کر بیٹھ نہیں سکتے۔ ملیں گے تو کسی سڑک پر ایک عدد اسکوٹر کے ساتھ یا کسی دوست کے یہاں یا کافی ہاؤس میں۔ مگر وہاں بھی کچھ دیر تک ٹھہرنا دو بھر ہے۔ گورے رنگ، میانہ قد اور بھرے بھرے فسم کے ساتھ معلوم نہیں ہوتا کہ عمر عزیز ی نصف صدی چار پانچ سال پیچھے چھوڑ آئے ہیں۔ انہیں دیکھنے والا کسی زاویہ سے کہانی کار نہ مانے گا۔ یہ ہیں جنوری دو ہزار تین کے اسرار گاندھی جنہوں نے ”بڈیاں“ اور ”رہائی“ جیسی اچھوتی کہانیاں تحریر کر ڈالیں۔

میں نے اٹھارہ بیس برس پہلے انہیں الہ آباد میں کہانی سناتے ہوئے دیکھا تھا۔ پھر وقت تیزی سے گزر گیا۔ اس دوران اسرار گاندھی کا حلیہ ذہن سے اس قدر محو ہو گیا تھا کہ اب پھر یہاں آیا تو ایک جلسہ میں نعیم اشفاق (جنہیں پہلے کبھی نہیں دیکھا تھا) کو اسرار گاندھی سمجھ بیٹھا۔ انہوں نے بتایا کہ اسرار گاندھی وہ دیکھے وہاں بیٹھے ہیں۔ اسرار گاندھی کو سمجھنے اور انہیں کہانی کار سمجھنے میں خاصا وقت لگ گیا۔ آپ تو ان کے پیروں میں پارہ بھرا ہوا ہے دوسرے ان کی پارہ پارہ گفتگو کو جوڑنا پڑتا ہے۔ انہوں نے جو کچھ بتایا مختصراً یوں ہے۔

”کہانیاں وہی زندہ رہیں گی جو نام آپس کو پار کر جاتی ہیں۔ اردو ادب میں کفن، جہک، ٹوبہ ٹیک

تکلیف، اندر دیا اور پہل سے ہی کہانیاں ہیں جو پورے طور پر محسوس ہیں۔ میں جب تخلیقی پر کسی سے گزر رہا ہوں تو کہانی کو اس کے فطری بہاؤ پر چھوڑ دیتا ہوں۔ نئی قسم کی شعوری چیمپیز چھڑ نہیں کرتا۔ باب رہا تو انجمن رکتے کی شعوری پوشش نہ کرتا ہوں۔ تمام کہانیاں اپنی فطری بناوٹ سے سرخود آتی ہیں۔ کہانی کی بناوٹ کو اسے اس کی صورت کی کسی یہ معاشرتی نقطہ نظر کی کوئی نہ درست نہیں ہوتی۔ مگر یہ طویل کہانی کی صورت باطل میں ہے۔ جیسے سب کی رہز و چیخ زیادہ کی کھینچی ہیں تو رہز میں شنیں پڑ جاتی ہیں۔ پچھلی کہانیوں رشتوں کی کوئی نہ صورت کام کرتی ہیں۔ میں نے سب تک جنس کے مضمون پر صرف ایک کہانی بنایاں بھی ہے۔ باقی جو بھی ہے Off Shoot کے طور پر ہے۔ مجھے اپنی کہانی "ایک جھوٹی کہانی کا جی" بہت پسند ہے۔ یہ کہانی عورتوں کے مقابلے میں مردوں کی مسافت پر مبنی ہے۔

اسرار گاندھی کو جو نیت کہانی کہتے ہیں مجبور کرتی ہے اس میں ان کی والی شخصیت کا اتنا عمل دخل نہیں ہے جتنا کہ ان کے مشاہدے کا ہے۔ ان کی تیزی سے پڑتی ہوئی نگاہ میں معاشرہ بھی آتا ہے اور فردا طبعی رانی بھی۔ یہی بھی یہ نظر رحمت کے کی نظر یہ ہے کہ چہ سے پر روش کرنے لگی ہے۔ (وہ جو راستے میں کھوئی گئی ہے لہی)۔ وہ خود اپنے آپ سے مختلف اور متضاد صورتوں، ان کی حرکات و سکنات اسے صرف دھاردار جائزہ دیتے ہیں بلکہ اپنی کہانیوں کی راہ سے ان پر تنقید بھی کرتے ہیں۔ اس کی بھی مثال "ناٹی میں اس کے موت" پڑے "فراہم کرتی ہے۔ ان کے لیے خود اپنے آپ سے متضاد صورت، کی بہترین مادی عورت کے اندر کے علاوہ کون کر سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عموماً ان کی کہانیوں میں عورت یا تو مرکزی ہوتی ہے یا وہ کہانی کی ساخت میں اہم رول ادا کرتی ہے۔ اس کے جوانی اس کے کوتاہ و تیز کرنے کے سے کش وہ جنسی سلوک کا سہارا دیتے ہیں۔ "نوجوان" جیسے اس کے "پروفیسر" قلیل کا خیال یوں ہے۔

اسرار گاندھی کی کہانیوں کا ایک ذمہ داری جنسیات بھی ہے۔ ان کی کہانیوں میں یہ "اسٹیشن ایک خاص اسٹاک سے ابھرتا ہے۔ اس میں یہ مسئلہ خاصے تازک ہوتے ہیں اور انہیں مہارت سے ہاتھ کرمت میں نہ پڑتا ہے۔ اس میں رسوائی سے مکانات زیادہ ہوتے ہیں۔ جہاں اسے یا تو Por-
nographer" سوچا جاتا ہے یا پھر اسے پڑی تقسیم ایک پھر کہانی کا رہا دیتا ہے۔ تاہم اسرار گاندھی بھی ایسے تقسیم میں بہت ہی ارتداد برہماتے ہیں اور اس راستے کے کامیابی کے ساتھ گزرنے کی فکر کرتے ہیں۔

"وہ جو راستے میں کھوئی" کا سلوب تحریر ایسا ہے کہ اس میں عورت کی برہنگی کی صورت بری پر بھی استعارہ نگیزی (Eroticism) کا پہل نہیں لگ سکتا۔ یہاں عورت کا متعارف بدن ہے۔ غالب مستحکم کے اس میں اس کا تماشا دیکھنے کی شدید خواہش جنم دیتی ہے۔ وہ اسے جس حال میں دیکھ پاتا ہے وہ ہے عورت کا وہ جسم جسے جبر سے ہاتھوں نے زکا کرنے کی ذیل و خواہ کیا ہے۔ نظر اس کے چہرے پر دوڑتی ہے تو وہاں پر ایسا کرب متاثر ہوتا ہے جس نے تمام کومال برہنگی پر مطلق شرم و حیا کا ہیرو پردہ اڑھا دیا ہے۔ اسے دیکھ کر غالب مستحکم احساس غم سے بے چین ہو جاتا ہے

”سنٹی والے آدمی کے پیچھے موجود لوگوں میں ایک آدمی کے دونوں ہاتھوں میں جھن جھن تھے۔ جنہیں وہ ایک ہی رفتار سے بجائے چلا جا رہا تھا باقی لوگ کلیا پر آوازیں کس رہے تھے۔ کلیا جس کے دونوں ہاتھ پشت پر بندھے ہوئے تھے ایک تک آسمان کی جانب نکلے جارہی تھی۔ جب گردن اٹھائے اٹھائے دیکھنے لگتی تو وہ گردن کو نیچے کر لیتی اور اس کی نظریں آسمان سے زمین پر اتر آتیں۔ اس کی آنکھوں میں شرم، خوف، دہشت، مجبوری، اذیت اور بے بسی کی پرچھائیں ناچ رہی تھیں۔ اسے کلیا کو سورج کی روشنی میں برہنہ دیکھنے والی اپنی خواہش پر اپنے آپ سے بڑی عداوت کا احساس ہوا۔ اسے لگا کہ جیسے اس کے کہیں کوئی کاٹنا سا چھ گیا ہو۔ ایک عجیب بے چینی جیسے آہستہ آہستہ اس کا خون ٹھمد ہو رہا ہو۔“

مصنف اخلاقی قدر کی گراوٹ اور اس سے متعلق عورت کی شرمساری معلوم و منکشف کرتا ہے۔ یہاں جنسیت پسندی (Eroticism) کی قطعی گنجائش نہیں۔

یہ کہانی کچھ پہلے کا واقعہ بیان کرتی ہے۔ یہ وقت گزر گیا۔ اب اس کا تقابل آج کے اس جبر خیز جنسیاتی واقعہ سے کیجیے۔ کس پاگل کے ہے یہ واقعہ Erotic ہوگا جس کی صنعت کرنے والے انسانی احساس کی پر توں بھری کچکچاہٹ اور بیجان کے درمیان بیانیہ عمل اور رد عمل اس طرح خلق کیا گیا ہے اور یہ افسانہ اس طرح نمونہ پذیر ہوا ہے کہ قاری کے لئے جنسی بیجان پیدا کرنے والا (Erotic) نہیں رہتا اور نہ جنسیاتی تحریک پیدا کرنے والی تحریروں کی پکڑ میں آتا ہے۔ مصنف نے بیانیہ خلق کرتے ہوئے جن پیکروں کا التزام کیا ہے ان کی ہمت اور بافت دلچسپ بیانیہ تفکیک کرتی ہے۔ ”ہڈیاں“ نسائی ادب کی اچھی مثال ہے۔

”ایک جھوٹی کہانی کا سچ“ دو سیکس ورکرز کی پیشہ ورانہ زندگی کا آئینہ ہے۔ اس میں متوازی انداز میں ایک مرد اور ایک عورت کا کردار برتا گیا ہے۔ تکنیکی اعتبار سے کہانی کا زیادہ تر حصہ مرد کی زندگی پر مشتمل ہے اور عورت بعد میں داخل ہوتی ہے۔ دونوں ایک دوسرے سے دوستانہ مراسم رکھتے ہیں۔ وہ وقت بھی آتا ہے جب وہ اپنی تجارتی جنسیت سے تھک کر چور ہو جاتے ہیں۔ ایک روز عورت مرد کے ٹھکانے پر آتی ہے۔ دونوں گھلی ملی باتیں کرتے ہیں۔ عورت ضرورت کے لحاظ سے باتوں ہی باتوں میں مرد سے پیش کش کرتی ہے کہ کیوں نہ ساتھ مل کر گھر بسالیں تو مرد کے ”مرد پن“ والا رویہ عورت کے ”عورت پن“ کے سامنے کتنا سچ نظر آتا ہے۔

”اگر ایسا ہی ہے تو پھر میرے ساتھ مل کر گھر کیوں نہیں بسا لیتے“

”نہیں یہی تو نہیں ہو سکتا۔“

”کیوں نہیں ہو سکتا۔“

”دیکھو جی میں اب ایک صاف ستھری اور اچھی زندگی گزارنا چاہتا ہوں کہ اس طرح کی زندگی سے میں تھک چکا ہوں۔ پھر تم خود ہی سوچو کہ کیا میں کسی ایسی لڑکی سے شادی کر سکتا ہوں جس کا ماضی اس کے حال سے الگ نہ کیا جاسکے۔“

یہ تم سے بہتر نہ ہو سکتی تھی۔ یہاں

میں سے بھی اس کی خدمت ہی محسوس نہیں کی کہ مجھ میں اور تم میں ایک بنیادی فرق ہے۔

اور وہ فرق عورت ہو۔ اور نہ ہونے کا ہے۔ "جنی کے لہجے میں کانٹوں کی چھین تھی۔"

ہاں! تم غیب سمجھیں کہ یہی چابی ہے۔

"جنی! ٹوٹے ہوئے صاف اس نور سے، پھٹتی رہی چائیک سے غلٹی یا غلٹی۔ نئی ملک تھی۔

یہ بھی زندگی جینے کی۔ نئے خواب، نئے تھے اس نے۔ لیکن کیا وہ اس کچھ بھری زمین سے

جنی کی آنکھیں، سندا گئیں، اگلے سے سامنے کھڑے ہوئے۔ اس کا چہرہ، بیوتا، سوئر رین پر ٹپک پڑا۔

عقلمندی، متباد سے پوری کہانی میں مر، کا ز، یہ نثر جاتی، ساری ہے۔ مگر تحریر میں بیانیہ عورت نے

یہ نثر میں بدل جاتا ہے۔ اسی جگہ سے قاری مر، کی طبیعت، والی جنسی نفسیات کا مشاہدہ کرتا ہے۔

عورت کی مر، کی فطرت سے جدا گانہ تشکیل کی صاف پہچان "رہائی" ہٹ ڈالیے ہوتی ہے جہاں وہ

پنی الگ حیثیت رکھتی ہے۔ عنوان "رہائی" خود اس افتراق کا غماز ہے۔ یہ کہانی آج کے بدلتے ہوئے یا

شاید بدلتے ہوئے نسوانی معاشرتی مذاق کی آمینہ دار ہے۔ یہاں عورت کے متغیر رویہ کے ساتھ عصری

محاورہ کا وہ چہرہ نمایاں ہے جو تعذیب نسوان کے سامنے خود اپنے آپ کو بدنے پر مجبور ہے۔ غالباً یہ کہانی

ایک معاشرتی مستقبل کی نشاندہی کرتی ہے جو لگتا ہے بہت دور نہیں، جہاں عورت کا وجود شاید ازل چکل میں

ظہور (Evolve) ہو رہا ہے۔ ایسا ہو تو یہ آج کے مصنوعی انداز حیات پر فطرت کی فتح ہوگی۔

"رہائی" بنیادی طور پر ایک تاریخی کہانی ہے جس میں سادہ بیانی سے کام لیا گیا ہے۔ "ہڈیاں" کی

طرح یہ گھر کے اندر کی (Indoor) کہانی نہیں ہے بلکہ سارا معاشرہ باہر (Out door) کی حیثیت سے

تامل ہو کر عمل و رد عمل کرتا ہے۔ یہ شمولیت پر تجسس خبروں (جن میں لوگوں کے درمیان پھیلنے پھیلانے

کی افواہوں کی شدت ہے) ہر ٹرینٹ سے اجاگر ہوتی ہے۔ اس شمولیت میں چھپی گویوں اسلوب ہے

جو لوگوں کے درمیان الگ سے ڈھالی دیتا ہے، اور یہی طرف عورت کی ابتدا کا سلوک ہے جسے الگ سے

نکٹش بیک اور یادوں کی تعقیب کے ذریعے پیش کیا گیا ہے۔ "ہڈیاں" اور "رہائی" میں ایک بات مشترک

ہے وہ یہ کہ ان میں جو تجرب (Experiences) برتے گئے ہیں وہ مصنف کے اپنے ذاتی تجربے نہیں

ہو سکتے بلکہ محسوس اور ک، اور مشاہدے کو فنی طور پر منتقل کرنے کے تجرب ہیں۔ یہ کہانی قاری کے سے

رہائی ہے خود مصنف کے سے پیکر محسوس ہے۔ مصنف جس فن پارے میں ذاتی طور پر شامل نہیں ہوتا اس

کی تعین قدر اپنے آپ کرنا ذرا دشوار ہوتا ہے۔ "رہائی" کی مقبولیت کے سلسلے میں اسرار گاندھی کہتے ہیں۔

"مجھے اس پر حیرت تھی جب کہ میں اپنی بعض دوری کہانیوں کو زیادہ پسند کرتا ہوں۔ مثلاً ایک جھون

نی کا کچ، وہ جو راستے میں کھو گئی، یا پھر ناں میں آئے ہوئے پودے۔ آپ نے "رہائی" کا ذکر کیا تو

میں چونکا۔ "رہائی" لکھتے وقت یہ کبھی احساس نہیں تھا کہ یہ ایک ایسی کہانی بن جائے گی جسے مختلف جڑے

جریدے شائع کر دیں گے۔ سب سے پہلے ’ذہن جدید‘ اس کے بعد ’روشنائی‘ اور ’ارتقا‘ نے اس کہانی کو شائع کیا۔ بعد ازاں عالمی اردو ادب نے جب ۲۰۰۱ کا انتخاب شائع کیا تو یہ کہانی موجود تھی۔ یہ کہانی میرا ذاتی تجربہ نہیں تھا بلکہ ایک Social obserbation تھا۔“

”رہائی“ بدلاؤ کی کہانی ہے۔ کیا ہمارا فرو اور ہمارا معاشرہ ایسی کلار پر نہ کھڑا ہوا ہے جہاں کیسیائی تبدیلی کی طرح واپسی کے امکانات نہیں ہیں۔؟ کیا نئی عورت کی سوچ معاشرے کے بالمقابل بہت مختلف ہے؟ کیا نئی نسل کی عورت میں رد عمل کی جرأت پہلے سے کہیں زیادہ ہے؟ عورت کا معاشرتی مستقبل کیا ہے؟ کیا نئی نسل کی عورت طے کر چکی ہے کہ مذہبیت اور اخلاقی تدریس صرف و محض پہلے والوں کی شناخت ہے؟ عزت کیا ہے اور اس کی بنیاد کیا ہے؟ عورت کو عزت کے ساتھ کیوں باندھا گیا ہے؟ یا وہ اسی سے رہائی چاہتی ہے؟ ان جملوں کا اشارہ دیکھیے۔

(۱) بیٹی یہ عالیہ کی گردن نہیں تھی بلکہ وقت کے پھندے میں پھنسی عورت کی گردن تھی۔

(۲) شاید اب وقت کی گردن عورت کے پھندے میں پھنس چکی ہے۔

(۳) برآمدہ پار کرتے ہوئے (بڑے صاحب) دھیرے سے بڑبڑائے۔ ”خدا کا شکر ہے کہ عطیہ کسی ہندو کے ساتھ نہیں بھاگی۔“

اس آخری جملے میں بلا کا طنز ہے جو خنجر کی طرح دل کے پار ہو جاتا ہے۔ اس میں بہلاوا بھی ہے۔ صورت حال بھی ہے اور حالات سے سمجھوتا کرنے کی شدید کوشش بھی۔ اس میں ہتھیار ڈال دینے والی شکست کا اعتراف ہے۔

اسرار گاندھی نے اب تک چھوٹی چھوٹی کہانیاں ہی لکھی ہیں۔ یہ ایک دوسرے سے بے حد جدا گانہ ہوتی ہیں۔ تقسیم کے اعتبار سے بھی اور ٹیمک کے طور پر بھی بیس پچیس سالوں میں انہوں نے بس اتنی ہی کہانیاں لکھی ہیں کہ انگلیوں پر گن لی جائیں۔ جی چاہتا ہے کہ وہ ذرا بڑا ریز اٹھالیں اور صرف اتنا ہی کھینچیں کہ فنک نہ آئے۔ مثلاً ”ہڈیاں“ میں کچھ بڑے ’ریز‘ کی ضرورت تھی۔ یوں سمجھئے کہ اگر کہانی کو پلٹ دیا جائے اور مرد کا زاویہ اختیار کیا جائے، دادی ماں کی جگہ دادا ہوں اور دوسرے مخالف پیکری لوازم داخل کئے جائیں عورت کی جگہ مرد ہو اور افسانہ تذکیری ہو تو بھی کہانی وہی کی وہی رہتی ہے سوائے ہڈیوں کے رد عمل کے۔ عورت کا زاویہ تو بن گیا ہے عورت کا اپنا مختلف رویہ بہت نمایاں نہیں ہوا۔ یہ ایر ہمہ کہانی قابل ذکر ہے۔



ذہن جدید آپ کے عہد کی ایک بے حد اہم

● ادبی اور ثقافتی دستاویز ہے اسے محفوظ رکھئے



برگ نے والا ناصر کاظمی

(۱۹۲۵ء - رخصت ۱۹۷۲ء)

شہرت بخاری

● وہ غزل پڑھ رہا تھا اور اس کے ہم سن حیرت و رشک سے اسے دیکھ رہے تھے۔ حاضریں میں سے بعض آگے بڑھ کر اپنی خوش مذاقی کا ثبوت فراہم کر رہے تھے۔ جن لوگوں نے ڈاکٹر تاثیر اور پروفیسر سید عابد علی عابد و مشاعرہ سنتے دیکھا ہے انہیں یاد ہو گا کہ یہ دونوں استاد نوجوانوں کا شعر نہایت توجہ سے سنتے تھے جو شعر اچھا ہوتا اس کی تعریف کرنے میں نہ صرف یہ کہ بخل سے کام نہ لیتے تھے بلکہ بعض اوقات تعریف کرنے میں مبالغہ کر دیتے تھے۔ عابد صاحب تو یوں بھی اچھا شعر سن کر اپنے آپ میں نہ رہتے تھے۔ جب یہ شعر آیا کہ

تیرے قریب رہ کے بھی الٹا نہیں نہ تھا گزری ہے مجھ پہ یہ بھی قیامت کبھی کبھی

تو عابد صاحب پر ایک خاص قسم کے اضطراب کی سی کیفیت طاری ہو گئی۔ وہ اب تک دیوار سے ٹیک لگا بیٹھے تھے۔ بڑی تیزی کے ساتھ اپنی جگہ سے ہلے اور بلند آواز سے کہا ”پھر پڑھو“ اسے پھر پڑھو۔ اس سے مکرر سکر یہ شعر پڑھا۔ عابد صاحب قریب بیٹھے ہوئے شاعروں کو اپنی طرف متوجہ کر کے شعر کی داد دے رہے تھے اور جب یہ شعر پڑھا گیا

اے دوست ہم نے ترک تعلق کے باوجود محسوس کی ہے تیری ضرورت کبھی کبھی

تو عابد علی پر وجد طاری ہو گیا۔ وہ گھٹنوں کے بل کھڑے ہو گئے، پھر بیٹھ گئے، اور زانوؤں پر ہاتھ مار مار کر بار بار پڑھنے کے لئے یہ کہہ رہے تھے۔ ایک عابد علی اور ڈاکٹر تاثیر پر منحصر نہیں تھا۔ اسلامیہ کالج کا یہ شاہد کمرہ جہاں یہ تاریخی فرشی مشاعرہ ہو رہا تھا داد تحسین کے نعرے سے گونج اٹھا تھا۔ یہاں مشاعرہ پھر منعقد نہ ہو۔ کم از کم میں نے نہیں دیکھا۔ اپنی نوعیت کا یہ پہلا مشاعرہ تھا جس میں میں نے شرکت کی تھی۔ میں ایک کونے میں اٹکا بیٹھا تھا۔ اس سے پہلے ایس۔ پی۔ ایس کے ہال میں کئی معرکے کے مشاعرے بھی سن چکا تھا۔ صدر مراد آبادی، ابوالاثر حفیظ، ساغر نظامی اور نازش رضوی۔ کے بے حد دل پذیر رزم سے تھے مگر آج حالت ہی مختلف تھی۔ جب وہ غزل پڑھ رہا تھا مجھے محسوس ہو رہا تھا جیسے آج پہلی مرتبہ میں نے

کسی زندہ شاعر کو دیکھا ہے۔ زبان سے داد دینے کی جرأت ابھی مجھ میں نہیں تھی مگر میرا دل اس کی غزل اور اس کے ترنم کے ساتھ دھڑک رہا تھا اور جوں جوں غزل آگے بڑھ رہی تھی میرے دل کی دھڑکن تیز تر ہوتی جا رہی تھی۔ جب غزل ختم ہوئی تو محسوس ہو رہا تھا کہ میرا دل پھٹ جائے گا۔ اس میں مزید دھڑکنے کی تاب نہیں تھی۔ غالباً نصف شب تک مشاعرہ جاری رہا مگر مجھے یہ محفل بے معنی معلوم ہو رہی تھی۔ دل چاہ رہا تھا کہ اب یہاں سے اٹھ جاؤں مگر ساتھ ہی میرا جی اس سے ملنے کو بے تاب تھا۔ وہ مجھے بے حد مانوس معلوم ہو رہا تھا۔ خدا خدا کر کے مشاعرہ ختم ہوا۔ بہت سے لوگوں نے اسے گھیر لیا میں جلدی سے باہر نکل کر دروازے کے قریب کھڑا ہو گیا وہ حمید نسیم کے ساتھ باہر نکلا تو میں نے آگے بڑھ کر اس سے ہاتھ ملایا۔ ابھی میں کچھ بھی نہ کہہ پایا تھا کہ اس نے مجھے گلے لگالیا اور کہا ”بڑی اچھی غزل سنائی تم نے“۔ میں حیران رہ گیا کیونکہ مجھے اپنی غزل بہت بُری لگ رہی تھی بلکہ بڑی شرمناک۔ میرے ذہن میں جتنے تعریفی الفاظ اس وقت فراہم ہوئے وہ میں نے اسے کہے وہ بڑا خوش تھا۔ کچھ باتیں چلتے چلتے، بیڑھیاں اترتے اترتے ہمارے درمیان ہوئیں۔ پھر ہم نے اپنا اپنا راستہ لیا۔ معلوم نہیں اس شاعر میں، اس کی آواز میں اور اس کی غزل میں ایسی کون سی بات تھی کہ میں دیر تک سوچتا رہا کہ میں غزل کیوں کہتا ہوں، باقی شاعر اگر ایسے شعر نہیں کہہ سکتے تو پھر کیوں کہتے ہیں؟؟ ناصر کاظمی سے یہ میری پہلی ملاقات تھی۔ گہرا سانولا رنگ۔ بھرا بھرا ہنستا ہوا چہرہ۔ موٹی موٹی پرکشش، روشن اور بے قرار سی آنکھیں۔ کالی شیردانی۔ وہ کیسا خوبصورت لگ رہا تھا۔ خود اتنی اچھی غزل پڑھ کر اور اتنی داد پا کر مجھے گلے لگانا، گویا برسوں سے آشنائی ہو۔ میری غزل کی داد دینا گویا واقعی میں نے کوئی اچھی غزل پڑھی ہو، اس کا یہ رویہ اسے میرے دل میں اتار گیا۔ اور یوں کہ چونتیس برس گزرنے کے بعد بھی وہ اسی طرح ہے اور اس کے پہلے تاثر میں شہ برابر کی نہیں آسکی۔ میں فطری طور سے دیر آشنا، کم آمیز اور زود رنج واقع ہوا ہوں مگر جن دو چار لوگوں کے لئے میرے ان خصائل بد نے استثنا سے کام لیا ہے ان میں ایک ناصر کاظمی ہے وہ مر گیا۔ مگر نہ میرا دل مانتا ہے نہ میں یہ تسلیم کرنے کو تیار ہوں کہ وہ مر سکتا ہے۔ میں اس کا انتظار کر رہا ہوں۔۔۔ مجھے معلوم ہے وہ اچانک غائب ہو جاتا تھا کہیں دکھائی نہیں دیتا تھا۔ کوئی اس بات کا جواب نہیں دے سکتا تھا کہ ”ناصر کاظمی کا کیا حال ہے؟ آج کل وہ کہاں ہے؟“ اور پھر کسی دن اچانک کالج میں آ جاتا تھا یا پھر کسی شام گھر کا دروازہ کھٹکھٹاتا اور معلوم ہوتا کسی مشاعرے میں گیا تھا۔ وہاں سے کسی اور مشاعرے میں چلا گیا۔ پھر ملتان چلا گیا کہ کسی نے اعلیٰ نسل کے کبوتر دکھانے اور پیش کرنے کی دعوت دی تھی۔۔۔ اور یوں میں اس خبر کی تردید کرنے کی کوشش کرتا رہتا ہوں کہ وہ کسی مشاعرے میں نہیں گیا۔ ملتان یا جھنگ کبوتر لینے نہیں گیا بلکہ اللہ تعالیٰ نے اسے اپنے جو ارحمت میں جگہ ارزانی فرمادی ہے اور اس کے پسماندگان کو صبر جمیل عطا ہو گیا ہے۔

کیا یہ خواب نہیں ہو سکتا کہ ہسپتال میں داخل ہونے سے دو دن پہلے صبح نو بجے اچانک کالج میں آ گیا

میں کلاس میں تھا۔ اگلی سیٹ پر بیٹھے ہوئے ایک طالب علم نے دروازے کی طرف اشارہ کیا۔ میں نے مڑ کر دیکھا تو ناصر کاظمی تھا۔ ممکن نہیں تھا کہ میں ناصر کاظمی کو دیکھوں اور خود پر قابو پاسکوں۔ میں نے بات وہیں پر توڑ دی۔ کلاس چھوڑ کر کمرے سے باہر نکل آیا۔ اس کے ہونٹ تو نہیں جھپٹتے تھے۔ آنکھیں مسکراتی تھیں۔ ہوں اچانک جب کبھی وہ آیا میرا دل باغ باغ ہو جاتا تھا۔ اس کے بے شمار متغیر قسم کے لوگوں سے تعلقات تھے اور تعلق نبھانے کے ہنر پر اسے بڑی دسترس حاصل تھی۔ ہم کمرے میں آئے اس کے ساتھ ایک نوجوان تھا۔ کمرے میں آتے ہی اس نے چائے اور پان کی فرمائش کی۔ چائے پی کر اس نوجوان سے جاننے کو کہا اور خود حسب عادت مختلف موضوعات پر بولنے لگا۔ اس سے تو کوئی انکار نہیں کر سکتا کہ آج شہر میں اس سے زیادہ خوش گفتار ڈھونڈے سے نہیں ملتا۔ اس کی باتوں میں بلا کا رس تھا، اس کے انداز میں قیامت کا چادر تھا کہ "وہ کہے اور سن کرے کوئی" جب وہ اور میں اکیلے ہوتے تھے۔ نہ مجھے وقت کا احساس ہوتا تھا نہ جگہ کا۔ بس یہی جی چاہتا تھا۔ وہ بولتا چلا جائے۔ میرے لیے اس کی باتیں، اس کا ہجو اور بات کرنے کے دوران جس طرح وہ ایک موضوع سے دوسرے موضوع اور دوسرے موضوع سے تیسرے موضوع کی طرف جاتا تھا اچھا سے اچھا شعر پڑھنے یا سننے سے زیادہ دل کشا ہوتا تھا۔ آج بھی وہ اپنی روایت نبھا رہا تھا مگر معلوم نہیں کیا بات تھی آج اس کی گفتگو میں عجیب سی یکہیتیں رک رک کر ابھر رہی تھیں جو اس سے پہلے میں نے کبھی محسوس نہیں کی تھیں۔ وہ بار بار اداس ہو جاتا تھا۔ اس کی آواز مرجھاسی جاتی تھی۔ اور پھر اس مرجھاہٹ میں سے ایک کڑواہٹ جھانکتی تھی۔ وہ اپنی مسلسل بیماری سے اکتا گیا تھا۔ وہ بڑا ہی دکھی تھا۔ بہت ہی تنہا۔ اس کا کوئی دوست نہیں تھا۔ ہر دوست نے اس کا دل دکھایا تھا۔ وہ اس کا مذاق اڑاتے تھے۔ وہ جنہوں نے برسوں اس کی باتیں سن کر اوں آں کرنا سیکھا تھا۔ اسے ہلکی کہتے تھے۔ لپاڑیا سمجھتے تھے۔ تقریباً ایک بجے تک وہ میرے ساتھ رہا۔ جانے لگا تو میں نے پوچھا کہاں جاؤ گے "دفتر جاے کو گھر سے نکلا تھا۔ تمہاری طرف آگیا۔ اب دفتر کیا جاؤں گا۔ شاید چلا ہی جاؤں" اور وہ چلا گیا۔

بات صرف اتنی ہے کہ جو راستہ شارع عام سے ہٹا ہو ہوتا ہے اور ہم اس پر چلنے سے خوف کھاتے ہیں کہ ٹانہاؤں سے تو یا اس پر موجود ہر چیز سے انکار کر دیتے ہیں یا پھر وہاں سے ہو آئے والے کی بات کا یقین نہیں کرتے اور اس کا مذاق اڑاتے ہیں کہ اپنی بے حوصلگی پر اسی طرح پردہ ڈالا جاتا ہے۔ بے شک ناصر کاظمی انہیں سو بچپن میں پیدا ہوئے اور انہیں سو بہتر میں اہل دنیا کے نزدیک مومن پورہ میں ہزاروں من مٹنی کے نیچے جا کر ابدی خند ہو گیا مگر یہ معاملہ تو اس کے بدن کا ہے۔ اس کا تو نہیں ہے۔ اس کا سنہ بہت طویل ہے۔ تھک در تھکن ہے۔ تھکاوین صدی ہے جس کا آغاز ہوتا ہے اور میدان قیامت کی سرحد پر اس کا ختم ہوتا ہے۔ اس راہ میں بڑے بڑے ٹھنڈے جنگل آتے ہیں۔ ٹھنڈے جہاں عالم در بھی آگے نہیں ہے، کوئی کسی کی بات نہیں کرتا۔ یہاں تک کہ کسی کی بات سننے سے دل نہ لگتا ہے۔ یہاں تک کہ کسی کی بات سننے سے دل نہ لگتا ہے۔ یہاں تک کہ کسی کی بات سننے سے دل نہ لگتا ہے۔

اس کے والد صاحب ثروت تھے۔ ہوں گے۔ وہ خود تو بہت ہی غریب تھا۔ اس کے پاس تو ایک ٹوہ
 ہوا چراغ بھی نہیں تھا جو راستہ دکھاسکے۔ اس کے گھر میں شکار کھیلنے کے لیے گھوڑے تھے۔ ہوں گے۔ مگر
 اس کے پاؤں میں ڈھنگ کا جوتا بھی نہیں تھا۔ اس کے والد کا دسترخوان بہت وسیع تھا۔ ہوگا۔ مگر اسے تو
 بچپن میں دو وقت کی روٹی بھی اطمینان سے نصیب نہیں ہوئی۔ کہ یہی وہ انعام تھا جو ایک شاعر کو اس کی
 قوم نے اپنی آزادی کی خوشی میں عطا کیا تھا۔ ہاں ایک خیر اسکے پاس ایسی تھی۔ جو اس سے کوئی نہ جھین
 سکا اور جیسی کم کم نصیب ہوئی ہے۔۔۔۔۔ اس کے سینے میں رنگا رنگ قدیلیں تھیں جنہیں کوئی طوفان بلا خیر نہ
 بجھا سکا اور جو اسے راستہ دکھا رہی تھیں۔ ان میں سے ایک قدیل میر فقیر نے روشن کی تھی۔ باقی اس کے
 ذوق سخن سے خود بخود روشن ہو گئی تھیں۔ انہیں قدیلوں کی روشنی میں وہ صدیوں پر محیط سفر طے کرتا ہے۔
 اس سفر کی روداد وہ دو طرح بیان کرتا ہے جب رحمت اختیار کرتا ہے تو ہم طوعا و کرہا اسے داد دیتے ہیں
 کہ اگر ایسا نہ کریں تو بد ذوق کہلانے کا اندیشہ ہوتا ہے مگر جب وہ تحصیل سے کام لیتا ہے اور غزل کے
 بجائے گفتگو کا ذریعہ اختیار کرتا ہے تو ہم اسے مکی خیال کرتے ہیں اور چتے ہیں۔ کسی بچ بولنے والے کو اس
 لیے جھوٹا سمجھنا کہ ہم خود سچ سے آگاہ نہیں ہیں، کتنا بڑا ظلم ہے اور یہ ظلم ناصر کاظمی نے عمر بھر سہا ہے۔

بقا اللہ بھٹا نے جب میر صاحب کی جھویں کہی تھیں یا حکیم آغا جان عیش نے جب غالب پر سر
 مشاعرہ چھتی کسی تھی تو اس کا سبب بھی یہی تھا۔ بھٹا کا خیال تھا۔ میر سارق ہے غلط گو ہے۔ حکیم آغا جان
 عیش سوچتا تھا۔ غالب مہمل نویس ہے۔ ہم ناصر کاظمی کے بارے میں بھی اس طرح سوچتے ہیں۔ خواجہ میر
 درد آدمی شاعر نہ تھے تو خانقاہ میں کیوں جا بیٹھے تھے۔ دنیا میں کیوں نہیں آتے تھے لوگوں سے بڑنے کا
 حوصلہ کیوں نہیں رکھتے تھے۔۔۔۔۔ خود میر صاحب نے زندگی کو کیسے برتنا تھا۔ ہم سب جانتے ہیں وہ میدان
 جنگ میں گئے ظاہر ہے مشاعرہ پڑھنے تو نہیں گئے تھے۔ انہوں نے سفارت کے فرائض سرانجام دیے ظاہر
 ہے وہ اس کے اہل تھے، انہوں نے بڑا بڑا سرکش شاعر پچھاڑ دیا۔ سودا جیسے غصیل شاعر سے خراج تحسین
 وصول کیا

سودا تو اس زمیں میں غزل در غزل ہی کہہ ہوتا ہے تجھ کو میر سے استاد کی طرح

انہوں نے آصف الدولہ کی دربارداری کی۔ اس کے ساتھ شکار پر گئے۔ واپسی پر ”شکار نامہ“ لکھا۔
 یہ سب کام آخر کس لیے سرانجام دیے تھے۔ کیا صرف اس لیے کہ انہیں شاعر تسلیم کر لیا جائے؟ کیا
 میر صاحب نے یہ زندگی خود انتخاب کی تھی جس میں نہ تن پہ کپڑا ہو نہ پیٹ میں روٹی اور سر چھپانے کو ایسا
 مکان جس میں چھت نہ ٹپکتی ہو اور پھوؤں اور چھروں کی یلغار نہ ہو؟ اور غالب نے نظم و نثر میں اردو اور
 فارسی کے ذریعہ جہنمت خواں طے کیے تھے، کیا وہ صرف اس لیے کہ اسے ملک الشعراء تسلیم کر لیا جائے؟ اور
 کیا ہم اس کے وہ قصیدے، اس کے نہ سمجھیں جو اس نے معروف بادشاہوں و امیروں کے علاوہ معروف یا
 کم نام امیروں کی مدح میں ہے۔ یہ تجل حسین خان کون تھا۔ جس کے لئے اس نے یہاں تک کہہ دیا

تھے، نہ بیٹھنے کو جگہ دیتے تھے، نہ آرام سے کھڑا ہونے دیتے تھے۔ وہ کار کا انتظار کرتا رہا مگر نہ غالب کو جاگیر ملی نہ ناصر کاظمی کو کار.....

پھر یوں ہوا کہ کسی نے یہ خبر دی کہ ناصر کاظمی پھر بیمار ہو کر ہسپتال میں داخل ہو گیا ہے۔ ناصر کاظمی ہسپتال میں پھونے پر نیم دراز تھا۔ وہ مسکرا کر عیادت کے لیے آنے والوں کا استقبال کر رہا تھا۔ ہر طبقے اور ہر خیال کے مرد و زن معلوم نہیں کس کس گوشے سے نکل کر آرہے تھے۔ اخباروں میں اس کی علالت کی خبریں اور کالم شائع ہو رہے تھے۔ وہ ان باتوں سے شاد تھا۔ اپنی مہلک بیماری کو بھول بھول جاتا تھا۔ مشرقی پاکستان کے لیے پر جھنجھلا رہا تھا۔ ضیف راے کے وزیر اعلیٰ ہونے کی پیشین گوئی کر رہا تھا۔ میر سے لے کر اپنے عہد تک کی شاعری پر گفتگو کر رہا تھا۔ اچھے اچھے شعر سنا رہا تھا اسے اپنے ہم عصروں کے بہت شعر یاد تھے۔ وہ اپنے عہد کی شاعری کا نہایت احتیاط اور توجہ سے مطالعہ کرتا تھا۔ وہ عیب جوئی کا عادی نہیں تھا۔ ہنرمند تھا۔ ہنر تلاش کرتا تھا۔ ہر ایک کا کم از کم ایک شعر اسے یاد تھا جسے وہ اس کے دفاع میں پڑھتا تھا۔۔۔۔۔ تازہ غزل کی فرمائش کر رہا تھا اور بظاہر یہ معلوم ہو رہا تھا کہ تشویش کی کوئی بات نہیں۔ اسی دوران محرم آگیا۔ وہ ان دنوں میں بڑے اہتمام سے گھر آیا کرتا تھا۔ میری بیوی اس کا انتظار کیا کرتی تھی مگر اب کے ناصر نہیں آیا۔ نویں کی شام جو میں اس کے گھر گیا تو وہ خلاف معمول اجڑا اجڑا سا لیٹا تھا۔ میں نے کہا ”ناصر کیسی طبیعت ہے“ ”بس اب تیار ہے۔ بس اب چلے“ ”کہاں میں نے پوچھا۔“ ”بس بہت جی لیے بھائی“ میں نے کہا ”کیوں کیا ہوا؟“ ”کہنے لگا“ ”آج میں انصر کے ساتھ زیارت کے لیے بڑی مشکل سے گیا تھا۔ ذوالجناح قریب آیا تو میں نے آگے بڑھ کر اسے بوسہ دیا اور اپنے مولا سے استفسار کیا ”مولیٰ! کیا میں صحت مند ہو جاؤں گا؟“ یا ”مولا! میں اچھا ہو جاؤں گا؟“ ذوالجناح نے اب کے پھر نفی میں گردن ہلا دی۔ ”اہل بیت نبوی صلعم سے اس کی شفقتگی سے میں آگاہ تھا۔ اس کی باتوں نے گویا میرے دل میں خنجر اتار دیا مگر زندگی کے طوفان کے سامنے نصف صدی تک سینہ سپر رہنے والے کو اس شکستہ دلی کی حالت سے نجات دلانے کی کوشش کرنے کے ارادے سے میں نے کہا ”چھوڑو یار۔ یہ بھلا کیا بات ہوئی“ ”بس جھنجھلا گیا۔ کہا“ ”کیا تم بھی دانش ور بننے کی کوشش کر رہے ہو؟ لعنت ہے تم پر۔“

تقریباً ایک مہینہ گزر گیا۔ بات آئی گئی ہو گئی۔ ایک رات جو میں گیا تو ناصر کاظمی بیٹھا تھا۔ اس کی پشت دروازے کی طرف تھی۔ بھابی اس کے کاندھے دبا رہی تھیں۔ میں نے کمرے میں داخل ہو کر سلام کیا اس نے بغیر دیکھے بھابی سے پوچھا کون ہے؟ انہوں نے بتایا۔ اس نے مڑ کر دیکھا۔ کہا ”بیٹھ جاؤ۔ کہاں سے آئے ہو؟“ میں نے کہا ”گھر سے“ ”کہا“ ”اتنی دور سے اس سردی میں کیوں آئے ہو۔ صبح آ جاتے۔ جنگل میں تمہارا گھر ہے۔ بھابی اور بچے اکیلے ہوں گے۔ ابھی ابھی سلیم احمد۔ انتظار۔ جمیل جالبی اور سجاد باقر گئے ہیں اور بھی کئی لوگ آئے۔۔۔ بعض لوگ تو آکر بیٹھ ہی جاتے ہیں۔ آج میرا دل بہت گھبرا رہا ہے۔ میں نے کہا ”انہیں کہہ دیا کرو“ ”کہا“ ”کیسے کہوں۔ کوئی محبت ہی سے تو آتا ہے نا۔“ اس کی آواز غیر

معمولی حد تک بھرائی ہوئی تھی۔ اس کے حلق میں سے ایک خاص آواز آرہی تھی اب جو میں نے غور سے اس آواز کو سنا تو میرا دل دھک سے رہ گیا۔ مگر میں نے دل کڑا کر کے کہا ”ناصر! طبیعت زیادہ خراب ہے کیا؟“ کہنے لگا ”یہ لوگ کتنے خالم ہیں۔ میں کب سے انہیں کہہ رہا ہوں۔ مجھے گھر لے چلو۔ گھر لے چلو۔ یہاں میرا دم گھٹ رہا ہے۔ میں یہاں نہیں رہ سکتا۔ گھر جا کر کسی حکیم کا علاج کراؤں گا۔ ڈاکٹر نے نیکے لگا لگا کر میرے بازو پھینتی کر دیے ہیں۔ یہ لوگ مانتے ہی نہیں۔ ابھی وہ بات ختم بھی نہیں کر پایا تھا کہ ایک صاحب مع اہل و عیال جیتے ہوئے داخل ہوئے اور آتے ہی سوال کیا ”سنائیے ناصر بھائی کیا حال ہیں؟“ ناصر کاظمی نے آخری بار میری طرف دیکھا۔ کتنی بے بسی تھی اس کی ذوقی ہوئی نظروں میں۔ میرا جی چاہا ان لوگوں کو باہر دھکیل کر دروازہ بند کر دوں۔ مگر میرا زور اپنے اوپر چل اور میں نے کہا ”ناصر میں جا رہا ہوں“ اس نے کہا ”اچھا خدا حافظ“۔

میں اسے اس حالت میں چھوڑ کر سنا نہیں چاہتا تھا مگر میں اس کی یہ حالت دیکھ بھی نہ سکتا تھا۔ سیدہ حانی باؤس کی طرف چلا کہ وہاں اس کا کوئی دوست مل جائے تو اسے اطلاع کر دوں کہ ناصر کوئی کھڑی کا مسافر ہے۔ میرا ایک ایک پاؤں من من کا ہو رہا تھا۔ مجھے ہر چیز سے ڈر لگ رہا تھا۔ ٹی باؤس پہنچا تو باہر منیر نیازی اکیلا کھڑا تھا۔ میں نے کہا ”کاظمی کی حالت نازک ہے“ اور سیدھا اندر چلا گیا۔ ”ج اندر کوئی نہ تھا۔ ٹی باؤس اتنا خالی اور اتنا خاموش کبھی نہیں ہوتا۔ اور میں اپنی ماش کھینچتا ہوا گھر کی طرف چلا۔ گھر پہنچا تو شدید سردی لگ رہی تھی اور سخت بخار چڑھ چکا تھا۔ اتنا تیز کہ رات بھر نہ میں سو سکا نہ میری بیوی۔ ناصر کاظمی کا کھٹکھٹ بول رہا تھا اور مجھے زندگی کے نہایت مضبوط رشتے ٹوٹتے ہوئے معلوم ہو رہے تھے۔ بخار کی تپش میں ناصر کی دائمی خنکی محسوس ہو رہی تھی۔

صبح ہوتے ہی میری بیوی نے ریڈیو کی یہ خبر مجھے دی ”ناصر مر گیا“ بخار کی ساری تمازت کا فور ہو گئی اور میں کرشن مگر کی طرف اپنی بیوی کا سہارا لے کر اپنی ادھ موٹی ماش کو کھینچتا ہوا روانہ ہو۔ صبح کے نو بج چکے تھے۔ لاہور کی سڑکیں اس وقت ہر قسم کے ٹریفک سے معمور ہوتی ہیں اور اتنا شور ہوتا ہے کہ کان پڑی آواز سنائی نہیں دیتی مگر آج یہ کیا بات تھی کہ سڑک پر آدم نہ آدم زاد اس قدر گہرا سنا کہ میرا دم گھٹا جا رہا تھا۔ مجھے یہ بھی یاد نہ تھا کہ میرے ساتھ میری بیوی بھی ہے۔ رکشہ والا کرشن مگر پہنچ گیا۔ آگے مجھے بتانا تھا کہ کس طرف مڑ جائے مگر میں آج اس کے گھر کا راستہ ہی بھول گیا جہاں برسوں دن میں بھی آیا تھا اور راتوں میں بھی۔ رکشہ والے کو کبھی اس طرف چلنے کو کہتا۔ کبھی اس طرف۔ تنگ آکر میری بیوی نے رکشہ رکوا لیا۔ ہم اتر گئے۔ مگر کرشن مگر ایک اجنبی علاقہ تھا کہ مجھے کچھ یاد نہیں آ رہا تھا کہ مجھے کہاں جانا ہے راہگیروں اور دکانداروں سے سوال کر رہا تھا کہ ناصر کاظمی کا مکان کہاں ہے کوئی نہ بتا سکا آخر ایک نوجوان نے رہ نمائی کی اور میں وہاں پہنچا۔ اس کا مکان خاصا وسیع و عریض تھا۔ کمین کم تھے۔ اکثر خاموشی رہتی تھی۔ لیکن آج جیسے سارا لاہور سمٹ کر آ گیا تھا۔ لاہور کا کوئی شاعر ادیب ایسا ہوگا جو یہاں نہیں تھا۔ جو

رگھوپتی

بچنوں گورکھپوری

● میں نے شاعروں اور ادبی مفکروں سے بہرہ فراق کو فرقی کبھی نہیں کہا۔ وہ روز اول سے میرے لئے رگھوپتی تھے، جس طرح میں نے ملاقات کی پہلی تاریخ سے بچنوں تھا۔ رگھوپتی عمر میں مجھ سے سات آٹھ سال بڑے ہیں۔ جب میں نویں جماعت میں پڑھتا تھا تو وہ بی۔ اے پاس کر کے گھر آچکے تھے۔ میں ان کا نام اور ان کی قابلیت کی تعریف سنا کرتا تھا۔ میں خود اردو اور فارسی میں تک بندی نہ جانے کب سے کر رہا تھا۔ لیکن مشاعروں میں ۱۹۱۹ء سے شریک ہونے لگا۔ ۱۹۱۹ء ہی کی سیمینار میں گورکھپور میں ایک مقامی مشاعرہ ہوا اور وہیں میری اور رگھوپتی کی ملاقات ہوئی اور پھر ہم ایک دوسرے سے بے تکلف ہو گئے۔ میری ان کی دوستی کی تقریب اور تاریخ یہی ہے جس کا خود رگھوپتی اپنے یادنامہ میں ایک سے زیادہ بار تحریر و تقریر میں ذکر کر چکے ہیں۔

۱۹۲۹ء سے ۱۹۳۷ء تک اس اسی سال کی مدت کو چھوڑ کر جب کہ وہ قید خانہ میں تھے، شاید کوئی دن ایسا نہیں گزرا کہ ہر دور سے تیسرے مہینے ہم گورکھپور یا الہ آباد میں کئی دن تک صبح سے شام تک اور شام سے صبح تک ساتھ نہ رہے ہوں۔ گورکھپور میں بچے والی مکان کے ہوتے ہوئے بھی میرے ساتھ ٹھہرتے تھے اور میں اپنے تمام دوسرے دوستوں اور کبھی کبھی اپنے بہت قریبی رشتہ داروں کے اصرار سے باوجود الہ آباد میں رگھوپتی کے ساتھ رہتا تھا۔

رگھوپتی اور میں ایک دوسرے سے لئے محض شاعر یا نثر نگار نہیں رہے ہیں۔ رگھوپتی نے میرے بارے میں نہیں لکھا ہے کہ میں بڑی سے بڑی شخصیت سے مرعوب نہیں ہوا اور خود دوسروں پر اپنا جادو چلاتا رہا۔ یہ ان کا حسن ظن ہے۔ یہ سچ ہے کہ میں ایسی شخصیتوں سے جو زندگی و ادب سے صرف مدرسہ یعنی تعلیمی اور سرکاری واسطہ رکھتے ہوں متاثر نہیں ہوا ہوں، مرعوب ہونے کا کوئی سوال ہی نہیں ہے لیکن کچھ شخصیتیں ایسی ہیں جن کے کردار اور فکر و بصیرت نے مجھ پر گہرے و مستقل اثرات چھوڑے ہیں۔ رگھوپتی بھی انہیں چند ہستیوں میں سے ہیں۔ انہوں نے کئی بار تحریر و تقریر میں اس بات کا اظہار کیا ہے کہ میری صحبتوں نے ان کو کافی متاثر کیا ہے۔ یہ تاثیر و تاثر ایک طرفہ نہیں رہا میں نے خود ان سے بڑے پائیدار اثرات قبول کئے ہیں۔ شاید اپنی دایہ کے علاوہ جو بڑی عالم و فاضل تھیں اور جنہوں نے اپنا سارا علم و فضل تیرہ سال کی عمر تک مجھے دے دیا میرے ذہن کی ہالیدی اور میری فکر و نظر کی توسیع و ترقی میں رگھوپتی

کی صحبت سے زیادہ کسی دوسرے کی صحبت نے حصہ نہیں لیا ہے۔

رگھوپتی شاعر کے علاوہ بہت کچھ ہو سکتے ہیں اور بہت کچھ ہیں۔ اسی لئے اردو شاعری اور خاص کر اردو غزل میں ان کی آواز نہ صرف نئی آواز ہے بلکہ فکری حجم اور صوتی آہنگ کے اعتبار سے اس میں جو بلاختمیں اور رسائیاں ہیں، وہ نئی نسل کے صالح افراد پر اپنا صحت مند اثر چھوڑے بغیر نہیں رہ سکتی تھیں اور صالح نوجوان شاعروں نے ان سے صالح اثرات قبول کئے اگرچہ ایسے نوجوان بھی ہیں جنہوں نے رگھوپتی اور ان کی شاعری کو اچھی طرح نہیں سمجھا اور ان کی تقلید میں بہک بہک کر رہ گئے۔

میں پہلے روز سے رگھوپتی کی طرف اس لئے کھینچا کہ وہ مجھے ایسی ہم گیر شخصیت معلوم ہوئے جو کائنات، حیات انسانی کے تمام اندرونی رموز اور بیرونی مسائل کو ڈوب کر سمجھنے اور سمجھانے کی غیر معمولی قابلیت رکھتے ہیں۔ رگھوپتی زندگی کی اصل و غایت پر فکری دسترس بھی رکھتے ہیں اور اس کے عملی اعتبار کا تیز عملی شعور بھی۔ یہ دوسری بات ہے کہ اس شعور سے انہوں نے خود اپنی زندگی میں بہت کم کام کیا۔ سٹلٹی اور سستے ذہن رکھنے والوں کے معیار سے وہ اپنی ظاہری اور عملی زندگی میں لاپالی رہے اور وہ مادی کامیابی نہ حاصل کر سکے جو اگر وہ چاہتے تو اپنی تمام شرافتوں اور صداقتوں کو قربان کر کے حاصل کر سکتے تھے۔ یہ بھی ان کے اور میرے کرداروں کے درمیان ایک مشترک عنصر تھا۔

رگھوپتی ایک صاحب دماغ اور صاحب دل کی حیثیت سے جس مقام کے آدمی ہیں، اس کو نگاہ میں رکھتے ہوئے دنیوی اور ظاہری اعتبار سے اپنے وظیفہ روزگار میں اس مرتبہ کو نہیں پہنچ سکے جو ان کا پیدائشی حق تھا اور جس کو خود وہ اپنے کو فروز کر کے خاطر میں لانے کے لئے تیار نہیں ہوئے۔

رگھوپتی طبیعت کے بڑے سچے اور مزاج کے بڑے ایماندار آدمی ہیں۔ انہوں نے دوسروں کی خوبیوں کا اعتراف کرنے اور ان سے صحیح اثر قبول کرنے میں کبھی عار محسوس نہیں کیا۔ ان کی فکر و بصیرت اور ذوق و نظر کی تربیت میں ہندو معاشرت اور ہندو فلسفے کے صالح عناصر سے لیکر مسلم تہذیب اور پھر مغرب کے تمام مفکروں اور فنکاروں کی بہترین تخلیقات کے قابل قبول اثرات تک داخل ہیں جو باہم شیر و شکر ہو گئے ہیں۔

فراق کا حراج غزل ہے اور روز اول سے جب کہ وہ ریاض خیر آبادی اور دسیم خیر آبادی سے مشورہ لینا ضروری سمجھتے تھے ان کے ہر شعر کا اپنا ایک کردار ہوتا تھا جس کے خیر میں ماضی کی روایت، حال کا انقلابی میلان اور ایک بہتر مستقبل کا تصور تینوں شامل تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا ہر شعر چاہے اس میں زبان یا عروض کے اعتبار سے نقص ہی کیوں نہ ہو اپنے اندر ایک ناگزیر کشش رکھتا ہے اور ہونہار ذہن کو متاثر کئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ نکتہ چینوں اور فراق کے درمیان اس باب میں عرصہ تک ٹوک جھونک رہی ہے اور بعض اوقات ان پر اعتراض کرنے والوں ہی کی رائے صحیح رہی ہے یعنی زبان یا عروض کی جو غلطی نکالی گئی ہے وہ سچا ہے۔ لیکن اول تو اس کی مثالیں زیادہ نہیں ہیں۔ دوسرے حقدارین سے لے کر معاصرین تک کون ہے جس کے کلام میں اگر سخت گیری سے کام لیا جائے تو کچھ نہ کچھ ایسی کوتاہیاں یا کمزوریاں نہ

فل آ میں۔

فراق نے نظمیں بھی بہت کہی ہیں اور وہ چاہے رومانی ہوں یا میلا ماتی، انہوں نے ان میں بھی اپنی ممتاز شخصیت قائم رکھی ہے۔ ان کی کوئی نظم ایسی نہیں جو زمانے کو آگے بڑھانے میں دوسرے شاعروں کی نظموں سے کم نہ لگا۔ ثابت ہوئی ہو۔ لیکن جیسا کہ میں کہہ چکا ہوں فراق کا اصلی سراج غزل ہے اور ان کا اردو غزلت کے لیے سوئے ہے۔ وہ موجودہ غزل کے سورما ہیں۔ اردو شاعری کی نئی نسل ان سے جتن کچھ نکلے گی اور نکلتی رہے گی اتنا گزشتہ نصف صدی کے کسی اردو شاعر سے نہیں سیکھ سکے گی اور نہ سیکھے گی۔ رگھوپتی سے میری مستقل اور مسلسل ملاقات اور رفاقت ان کے قید فرنگ سے رہا ہو چکنے کے بعد ۱۹۲۲ء سے رہنے لگی۔ اگر کہ بیابان سال ہو گئے۔ جس وقت رگھوپتی جیل سے جھوٹ کر آئے ہیں تو وہ جاگتی زندگی کی چچا اور چچا کی مشکلات میں مبتلا تھے۔ ان کے والد فشی گورکھ پرشاد عبرت کا کوئی پانچ سال پہلے انتقال ہو چکا تھا جب کہ وہ بی بی سے کرے گھر آئے ہوئے تھے اور تعطیل یا قنصل کا زمانہ تھا۔

ان کے والد کا شمار کیا ہے تو ان کے بارے میں کچھ جان لینا ضروری ہے۔ فشی گورکھ پرشاد عبرت اپنے زمانے میں گورکھپور کی نہایت سر پر آوردہ اور معزز شخصیتوں میں سے تھے بلکہ شاید یہ کہنا بہتر ہو کہ اس دور میں گورکھپور میں بڑی سے بڑی شخصیت کے دل میں فشی گورکھ پرشاد عبرت کی قدر و منزلت تھی۔ وہ اپنے دور کے وکیلوں میں سب سے زیادہ کامیاب اور ممتاز تھے۔ اس ذکر سے مطلب یہ تھا کہ میرے پڑھنے والوں پر یہ بات روشن ہو جائے کہ رگھوپتی ایسے ہندو گھرانے میں پیدا ہوئے جو نہ مالی حیثیت سے نودولیتا تھا نہ علم و دانش کے اعتبار سے نونہال، شاعری، علم و ادب کا ذوق، فکر و نظر کی بلندی، زندگی کی اصل و غایت اور اس کے نظری اور عملی مسائل و معاملات سے بیخ و بچ رگھوپتی نے آبائی ترکہ میں پائی ہے۔ ۱۹۲۳ء سے ۱۹۳۵ء میں زیادہ تر ایسا ہی ہوا ہے کہ رگھوپتی کے ساتھ میری صحبتیں سال میں کم سے کم چار بار رہا کی ہیں اور ہر صحبت تقریباً ایک ہفتہ تک دن رات کی رہی ہے جس میں نہ دن کو دن سمجھا گیا نہ رات کو رات۔ یا تو رگھوپتی گورکھپور آتے تھے اور اکثر آبائی مکان "لکشمی بھون" کے ہوتے ہوئے میرے ساتھ ٹھہرتے تھے یا میں الہ آباد ہر دوسرے تیسرے ماہ جاتا تھا اور ہفتے عشرے سے کم رگھوپتی کے ہاں قیام نہیں کرتا تھا۔

۱۹۳۳ء اور ۱۹۳۴ء میں زیادہ تر ایسا ہی ہوا ہے کہ رگھوپتی گورکھپور آئے ہیں اور "لکشمی بھون" میں ٹھہرے ہیں جس کا شمار گورکھپور کی گنتی کی چند انتہائی عالیشان اور مرحوب کن کوٹھیوں میں ہوتا تھا۔ یہ ایک کوٹھی تھی جس میں کئی گھرانے بہ یک وقت دوسرے کے ساتھ اور ایک دوسرے سے بے نیاز رہ کر ساری زندگی گزار سکتے تھے۔ اس کوٹھی کے بک جانے اور اس کا سارا قرینہ بدل جانے کا رگھوپتی سے زیادہ مجھے قلمی ہے۔

میراجی کے مشن

مظہر ممتاز

● تین نومبر، ۱۹۴۹ء کی ایک اور اس صبح، میراجی نے جب عشق و محبت کی منزل پر دم توڑ دیا تو ارماتوں اور وقاؤں کی دنیا میں ایک بکراں سا اندھیرا پھیل گیا۔ میراجی کی بے سہارا، روح، جو ثناء اللہ خان ڈار کے خاکی جسم میں پینتالیس سال تک تڑپ رہی تھی کہ اسے ایک ہمدرد ساتھی مل جائے گا لیکن جنگل جنگل، شہر شہر گھومنے کے بعد بھی کوئی ساتھی نہ مل سکا اور ان کی روح وقت کا انتظار کئے بغیر ان کو بھیجی کی جگرگاتی جاگتی فضا میں اکیلا چھوڑ کر کسی انجانی دنیا کی طرف چپ چاپ سی چلی گئی اور میراجی کا دبلا پتلا جسم جو جگر کی بیماری سے اور بھی نحیف و نزار ہو گیا تھا بھیجی کی سیاہ مٹی میں دفن کر دیا گیا اور آج گیارہ سال بعد، ان کی شخصیت، ان کی شاعری، ان کی تنقید، ان کی تحریک، ان کے مشن کو چھ دانستہ یا نادانستہ بھلا دیا گیا ہے لیکن ابھی چند ایک ایسے مخلص بھی موجود ہیں جو ان کی تحریک، ان کے مشن کو ان کے مرنے کے بعد مکمل کرنے کے لئے اپنی سی کوششیں کئے جا رہے ہیں۔

میراجی سن ۱۹۴۹ء میں، مرنے سے چند مہینے پہلے، ایک ادبی مشن کو مکمل کرنے کے لئے کراچی آنے کا پروگرام بنا رہے تھے اور جب میں ان سے بھیجی میں دسمبر ۱۹۴۸ء میں ان کے رسالے خیال کے دفتر میں ملا تھا تو انہوں نے اپنے پروگرام کی تفصیلات بتلائی تھی۔

آج میں میراجی کے چند تجربوں اور پروگراموں کا ذکر کرنا چاہتا ہوں جو ان کا مقصد حیات بنے ہوئے تھے۔ ان کے مشن کسی خاص عقیدے اور نظریے کی اشاعت اور تبلیغ کے لئے نہیں تھے جیسا کہ اکثر لوگوں نے ان کی زندگی میں، اور ان کے مرنے کے بعد، ان پر الزام تراشی تھی۔ میراجی نے خود مجھ سے حیدرآباد میں کہا تھا کہ وہ گیتوں اور نظموں میں نہ ہندو اور نہ مذہب کا پرچار کرتے ہیں نہ اسلام کا، ان کی گفتگو سے میں نے ان کے ایمان کے بارے میں جو اندازہ لگایا تھا وہ کچھ بھگت کبیر اور ابن تیمیہ کے درمیانی راستے کا نظر آتا تھا، انہوں نے اس بات کا اعتراف کیا تھا کہ بنگال کی ایک نازک چاند کی سی شکل کی سالونی سلونی لڑکی میراسین کے عشق کے نتیجے میں انہوں نے ایک بہروپ ضرور اختیار کیا تھا اور ان کے اس یک طرفہ عشق نے ان کے نفسیاتی اور جلی خواہشات میں ایک خلیج سی پیدا کر دی تھی اور وہ اس خلیج

و پائے و غلطی سے تجرے کرتے رہے کبھی ادب میں، کبھی اپنی شخصیت میں، جس سے اردو ادب میں خاصہ تندرستی و طراوت کی شخصیت میں ایک بڑی تبدیلی ہوئی۔

میں یہاں میرے اپنی سے بارے میں کرشن چندر کی ایک ذاتی تشریح کا ذکر کرنا چاہتا ہوں جو کرشن چندر نے میرے سے ملنے کے وقت لی تھی جب میرے اپنی کرشن کی کوٹھی کو دہلی میں رہا کرتے تھے۔

یہ یوں پورا سا پہلے کی بات ہے۔ جب میں پونا دوبارہ جنوری ۱۹۴۶ء میں اپنے ایک عزیز کی صاحبزادی کی شادی میں شریک ہوا تھا۔ ان کا بنگلہ شالی مار فلم کمپنی کے سامنے تھا۔ اس کے برابر والے بنگلے میں اختر الایمان رہا کرتے تھے۔ جب میں یہی دفعہ ۱۹۴۵ء اکتوبر میں لاہور سے واپس سوتے ہوئے پونا میں فیر تھا تو ان سے ان کی ملاقات ہوئی تھی۔ اختر کے ساتھ فلم کے ایک ہیرو بھارت جوش بھی رہا کرتے تھے میرے بھارت بھاشن سے بھی کئی بات چیت رزق خصوصاً ہم لوگ فلم سے ہٹ کر تھیل جہاں کے ”ب۔ کا۔ کا۔ کی“ اور اے اے اے ”قیامت“ کریم گراؤنڈ کی خواجہ و جودیت، جیمسنس جوائنرز سے نفسیاتی تجرے، اور خاص کر ہونز کی کتاب *Finnegan's Wake* پر باتیں کیا کرتے۔ ایک روز اختر نے ہماری گفتگو میں شریک ہوتے ہوئے کہا تھا ”میراجی نے جوائنرز کی اس کتاب میں قرآن کا ذکر کر دیا ہے، اس پر تحقیق کرنا چاہتے ہیں۔ یہ بات ہم سب کے لئے بڑی دلچسپ تھی اور میری میراجی سے ملنے کی خواہش اور بھی بڑھتی گئی۔

جب میں شادی و رسومات کے اختتام پر اپنے تئیں گمریزی کتابوں کے اردو ترجموں کی اشاعت کے سلسلے میں بھی جا رہا تھا تو اختر نے کہا تھا ”بھئی جا رہے ہو تو کرشن چندر کے گھر میراجی سے مل لینا اور بچے ترجموں کو بھی دکھا دینا۔“

جب میں میراجی سے ملنے کرشن چندر کے گھر گیا تو سب سے پہلے مہندر ناتھ سے ملاقات ہوئی۔ ہم آگ ست بنی شاہ اور بیچ ہل میں بیٹھے باتیں کر رہے تھے کہ کوٹھی کے اندرونی کمرے سے کرشن چندر آئے اور اس کے بعد ”پرکاش“ منزل سے دشوامتر عادل۔ اس وقت میراجی نہیں تھے۔ مہندر ناتھ نے بتایا کہ وہ منٹو کے لئے فلمستان گئے ہوئے ہیں۔ ان سب کے سامنے کرشن چندر سے ادھر ادھر کی باتیں ہوتی رہیں لیکن کرشن چندر نے ایک بات کہی جو میرے لئے نئی تھی۔ ”دوران گفتگو میراجی کے بارے میں انہوں نے کہا ”میراجی مسلمان ہیں بلکہ پٹے مسلمان، ان کا ہندو نام ایک دھوکا ہے۔ منجھ سورے جو وہ جے جے دتی کا راگ لپتے ہیں وہ بھی محض فریب ہے۔ دراصل وہ مسلمان ہیں۔“

اسی روز میں نے منٹو سے اس بات کا ذکر کیا تو منٹو نے اپنے مخصوص طنز یہ لہجے میں کہا تھا ”منظر صاحب، آپ ایک مضمون لکھئے جس کا عنوان ہو کرشن چندر ہندو ہے۔“

میراجی کو سکندر علی جگر مرحوم کا یہ شعر بے حد پسند تھا۔

یہ عشق نہیں آسان اتنا ہی سبجہ لیجے اک آگ کا دریا ہے اردو ادب کے جانا ہے

میراجی نے اپنے اس مشن کی تکمیل کے لئے آگ کے دریا میں ڈوبنا کیوں پسند کیا جب کہ میرا سین کو ان سے محبت نہیں تھی۔ یہ الگ بحث ہے، یہاں میں اس بحث میں نہیں جاؤں گا۔ البتہ میں نے ایک بات میراجی سے ان کی شاعری کے بارے میں یہ پوچھی تھی ”میراجی آپ نے میرا سین سے عشق کیا تھا تو آپ کو بنگالی زبان اور اس کے ادب سے لگاؤ ہوتا چاہیے تھا بلکہ آپ کو بنگالی زبان میں شاعری کرنی چاہیے تھی“ میراجی نے برکت کہا تھا ”میرا دیوی میرے لئے ایک Symbol تھی۔ مجھے اس کی محبت اس کی وفا کی آرزو نہیں تھی۔ میں نے بنگالی میں اس لئے شاعری نہیں کی کہ وہ میرے جذبات اور احساسات کے اظہار کے لئے میرا ساتھ نہیں دے سکتی تھی۔“

میں نے ایک اور بات بھی ان سے دریافت کی تھی ”میراجی تو پھر آپ نے فرانس کے میلا رے اور بود لیئر کا اثر کیوں قبول کیا۔ انگریزی شاعر کیٹس، شیلے اور بائرن نے آپ کو متاثر کیوں نہیں کیا۔“

میراجی نے اس سلسلے میں بہت ساری باتیں کہی تھیں۔ (میں اس کو مختصر طور پر بیان کرتا ہوں) انہوں نے کہا تھا کہ ایک اطالوی نقاد مار یو ہرز کی کتاب Romantic Agony نے ان کے نقطہ نظر میں بڑی تبدیلی پیدا کی۔ چونکہ انگریز شاعر خالص رومانی تھے اور ان کو خالص رومانوی شاعری پسند نہیں تھی۔ چونکہ شعر کا تعلق تصور اور احساس دونوں سے ہے اس لئے یہ بات فرانس کے شاعروں میں زیادہ نظر آتی ہے اور جو سوز اور فساد کی کاٹیکھا پن فرانس کی شاعری میں رچا بسا ہوا ہے وہ کسی اور ملک کی شاعری میں کم ملتا ہے۔ ان کا خیال تھا کہ فرانس کے شاعروں میں ایک ٹھہراؤ اور اضطراب ہے جو جذبے میں اتر جائے تو مسرت اور شادمانی کو بیدار کرتا ہے اور نکل جائے تو اندھی کی طرح نکھر جاتا ہے۔ فرانس کے شاعر چونکہ حسن کو نیکی سمجھتے ہیں اور میراجی کی شاعری بھی نیکی کی تلاش ہے۔“

میراجی جب دسمبر ۱۹۳۶ء میں حیدر آباد آئے تو انہوں نے اپنے ایک اور نئے مشن کا اعلان کیا تھا۔ اب کے ان کا مشن دنیا کا چکر لگانا تھا۔ وہ بھی سنو کی طرح فرانس میں زندگی کے آخری دن گزارنا چاہتے تھے۔ (لیکن موت نے ان کی یہ خواہش بھی پوری نہیں کی) ان کا پروگرام تھا کہ جنوبی ہند سے مشن کا آغاز کیا جائے اور تمام براعظموں کے سیر کے بعد آخر میں قطب شمالی جا کر وہاں ایک سال تک قیام کریں تا کہ چھ مہینے کے دن، چھ مہینے کی راتوں کو نظم کر سکیں۔ ان کی تمنا تھی کہ وہ تلک کی کتاب Artie Home in Vedas کا جواب لکھیں گے اور یہ ثابت کریں گے کہ دنیا میں سب سے پہلے آدم نے قطب شمالی کے برفحان میں جنم نہیں لیا تھا بلکہ ایشیا کے کسی ایک مقام پر۔

میراجی کی ایک اور خواہش تھی کہ قرآن پر تحقیق کرنے کے لئے وہ جرمنی میں ٹھہریں گے۔ ان کا خیال تھا کہ قرآنی امثال پر آج تک کسی مذہبی عالم نے قلم نہیں اٹھایا ہے۔ صرف ایک کتاب امام بادروی کی عربی میں موجود ہے۔ مگر اس پر تحقیق ہونی چاہیے کیوں کہ جب تک امثال کی مابینیت اور وجہ تسمیہ کو نہ سمجھا جائے قرآن کو سمجھا نہیں جاسکتا۔ میراجی کا آخری مشن اردو ادب کی ترقی اور اشاعت کے لئے تھا۔ ان کا

خیال تھا کہ سب سے پہلے بڑے پیمانے پر اردو لائبریری قائم کی جائے اور ساتھ ہی ادیبوں کے لئے ایک ہوٹل تعمیر کیا جائے۔ تاکہ وہ سب ایک پلیٹ فارم پر جمع ہو کر تصنیف تحقیق اور تالیف کا کام کریں اور دنیا کی تمام بڑی بڑی زبانوں میں اردو ادب کو منتقل کریں تاکہ بیرونی ممالک اردو ادب سے واقف ہو سکیں۔

ان کا یہ بھی خیال تھا کہ ادب کی ترقی کے ساتھ ساتھ ادیب کی معاشی تنگ دستی کو بھی دور کیا جائے اور ایک ایسا ماحول پیدا کیا جائے جس سے ایک طرف دنیا میں اردو ادب پھیلتا جائے اور دوسری طرف ادیب اپنی دنیا میں مست اور مگن رہ سکے۔

میں نے میراجی سے اس مشن کو عملی شکل دینے کی کوشش ایک دسمبر ۱۹۵۲ء میں کی تھی جب کہ میں ملتان رباب ذوق کا جاسٹ سکریٹری تھا۔ میں نے ایک ادیب دوست افسر کو جوان دنوں ریاست قلات میں ایک نئے عہدے پر فائز تھے۔ میراجی کے اس ادبی مشن کے بارے میں لکھا تھا۔ مجھے یقین تھا کہ آغا صاحب بچے اثر اور رسوخ سے اس پروگرام کو عملی جامہ پہنا دیں گے۔ انہوں نے اپنے جواب میں مجھے لکھا تھا کہ وہ اپنی طور پر اس پروگرام کو پسند کرتے ہیں اور ذاتی طور پر امداد دینے کو تیار ہیں۔ مگر ریاست کی طرف سے تین بڑے پروجیکٹ کے لئے امداد کا وعدہ نہیں کر سکتے۔ مگر آغا صاحب اس زمانے میں اس پروگرام کو عملی شکل دے دیتے تو آج پاکستان رائٹرز گلڈ کے لئے اور بھی راستہ ہموار نظر آتا۔ ● ●

اس عرصہ میں کئی ادیب، فنکار اور دانشور ہم سے ہمیشہ کے لئے جدا ہو گئے ان سب نے اپنے اپنے میدانوں میں نمایاں کام کر کے اپنے نام کو اعتبار بخشا تھا۔ یہ لوگ ہیں موسیقار اہل بسواس، ڈرامہ نگار بلونت گارگی، مارکسی دانشور موہت سین، شاعر سرشار بلند شہری، امیر آغا، نقاد ابن فرید، نثر نگار ابو الفیض سحر، اداکار گری گری پیک، اداکارہ آڈرے ہپ برن، اداکارہ لیلیا چٹن اداکار جانی واکر، بنگالی شاعر سہاش کمو پادھیائے، پاکستانی ادیب مختار زمن، حمید کاشمیری، ہندی کہانی کار شیوانی جھپپال، دانشور ہاشم علی انصاری شمل، ایس فیض اور مامر معاشیات علی محمد خسرو کے چھڑنے کا ہمیں ملال ہے۔ ●

● ذہن جدید کے مجلد شماروں پر بھاری رعایت ●

نہ جدید کے کچھ مجلد شمارے یعنی لائبریری ایڈیشن فراہمی کے لئے موجود ہیں۔ اگر آپ تین مختلف شمارے خریدیں گے تو آپ کو پچاس روپے کی خصوصی رعایت کے ساتھ سو روپے میں تین مجلد شمارے مل جائیں گے۔ نہ سے کم شمارے طلب کرنے کی صورت میں فی مجلد شمارہ دس روپے کی چھوٹ ملے گی یعنی مجلد شمارہ چالیس روپے کا ہوگا۔ سادہ ڈاک کا خرچ ادارے کے ذمے اور رجسٹرڈ ڈاک کا خرچ خریدار کے ذمے یعنی -/17 روپے ف (رجسٹری فیس) سارے مجلد شمارے اچھی حالت میں ہیں۔ موجود شماروں کی تعداد حسب ذیل ہے۔

35	34	33	32	31	30	29	26	25	24	23	22	20	19	18	17	16	14	13	12	10	9	5	رہ نمبر
2	2	5	3	5	2	6	8	5	8	7	7	15	12	8	5	20	2	2	2	2	2	2	اک میں

بساطِ رقص کا شاعر

زبیر رضوی

● میں حیدر آباد میں تھا اور اسکول میں پڑھ رہا تھا گھر کے قریب ایک دارالمطالعہ تھا میں کبھی کبھی وہاں اخباروں کی ورق گردانی کرنے بیٹھ جاتا۔ اخبار بخنی کی در پرہ وجہ یہ تھی کہ دارالمطالعہ جو مین روڈ پر تھا، وہاں سے سڑک کی دوسری طرف کا وہ مکان اور اس کا پہلی منزل والا برآمدہ صاف نظر آتا تھا جہاں ایک خوبصورت سی کم سن لڑکی گھومتی پھرتی اکثر نظر آتی تھی وہ ہمارے اسکول کے قریب والے لڑکیوں کے اسکول میں پڑھتی تھی اور اسکول پر دے والی شکرانہ میں جاتی تھی اسے دیکھنے کا موقعہ بس اسی طرح مل سکتا تھا کہ دارالمطالعہ میں اخبار بخنی کے بہانے آکے بیٹھا جائے اور اخبار کو آڑ بنا کر اس قیامت صغریٰ کو دیکھ لیا جائے۔ اس کبھی کبھی کی وارفتہ نظریازی کا فائدہ یہ ہوا کہ مجھے اخبار پڑھنے سے دلچسپی پیدا ہو گئی اور جب میں نے اخباروں کی شاہ سرخیوں کو اور ان کی لوح کو پڑھنا شروع کیا اور ان پر از خود نظر پڑنے لگی تو کئی اخباروں کی پیشانیوں پر ایک ہی شاعر کے شعر لکھے ہوئے ملے۔ اخبار 'خورشید' کی پیشانی پہ لکھا تھا۔

رات کے ماتھے پہ آزرہ ستاروں کا بھوم
ایک اور اخبار کی پیشانی پہ دوسرا شعر لکھا تھا
حیات لے کے چلو کائنات لیکے چلو
چلو تو سارے زمانے کو ساتھ لیکے چلو

یہ دونوں شعر مخدوم کے تھے شعر مجھے یاد ہو گئے اور شاعر کا نام بھی حافظے میں محفوظ ہو کے رہ گیا۔ ایک دو سال گزرے تو مخدوم کا نام کبھی ایک Terroг کی صورت اور کبھی ایک نجات دہندہ باغی کی طرح ہم نوجوانوں کی گفتگو کا حصہ بننے لگا پھر ہم نے ہی اس ان دیکھے شاعر کے ارد گرد ایک شہزادے کا ہال بنانا شروع کر دیا جو گھوڑے پر سوار ہائیں تھامے ہوا میں اڑتا ہوا آسمانوں میں پانچوں سمت کی تلاش میں دوڑتا رہتا تھا۔ ہمارے بڑے اس افسانہ طرازی میں نئی نئی پر اسرار کہانیاں جوڑتے اور پھر بتاتے کل آدمی رات کے بعد اسے کچھ لوگوں نے چار مینا لیکے پاس ایک سرپٹ دوڑتے گھوڑے پر نقاب پوش دیکھا تھا۔ کوئی کہتا حضور نظام نے مخدوم کو زندہ یا مردہ پکڑنے کے لیے ہماری انعام رکھا ہے۔ ہماری نادانی جب کیوں؟ کہہ کر سوال کرتی تو جواب ملتا وہ سلطنت آصفیہ کا باغی ہے وہ ملنگانہ میں مسلح بغاوت کے ذریعے نظام کا تختہ الٹ کر وہاں کسانوں کی حکومت لانا چاہتا ہے وہ بہرہ پیا ہے اور ہمیں بدل بدل کے مجبوروں اور پولیس کو جمل

سے برنگل جاتا ہے وہ گاؤں گاؤں مسخروں کو ہتھیروں سے لیس کرنا ان کی صف بندی کرتا رہتا ہے وہ
سے حد نہ تالے سے وہ روز پھوڑے ذریعے تانگا۔ میں میونسٹر انقلاب لانا چاہتا ہے کی بڑے نے کھلے
سورہ اور ان کے اور کھڑکیاں بند کر کے شیعہ والی میں تپیں ایک چھوٹی سی کتاب نکالی اور اس کے ورق الٹ
الٹ کر منانا شروع کیا۔

پڑھتے رہے توڑوں کا
نظر پڑا اہل بھارت توڑوں کا
توڑوں کا میں نے یہ بیان قفس
شور مالا سے در ارض و سماں توڑوں کا
عشرت آباد امارت کا مکاں توڑوں کا
دہر کو ہنچے عشرت سے چھڑانے دے مجھے
برق بن کر بت ماضی کو گرانے دے مجھے

نہیں سے اس پھوٹی سی کتاب کا آخری ورق الٹتے ہوئے پڑھنا شروع کیا

ویار ہند کا وہ راہبر تلنگانہ
بلا رہا ہے یہ سمت دیگر تلنگانہ
بزرگ نے چھوٹے سے شعری مجموعے کو پچھلے شیر وانی میں چھپا دیا۔ بندہ روز سے در کھڑکیاں
کھولتے ہوئے سرگوشی سے انداز میں ہم نگوں سے کہا یہ بانی شاعر مخدوم محی الدین کا شعری مجموعہ
”سرخ سورا“ ہے جس پر حضور نظام کی سرکار نے پابندی لگا دی ہے ہم نے پھر اسے ۱۹۴۹ء استغفر
اللہ یہ تو وہ ایک گرجدار آہنگ میں بولے۔

اٹھے ہیں تیغ بکف یوں بھد ہمارے جلال
چمک رہی ہے ارتقی کھیل رہے ہیں کدوں
در در گرجدار وہ سقف و ہام زرداری
پڑی ہے فرق مہارت پہ ضربت تاری
اور تب ہی ہمیں اپنے کھول میں حضور نظام میر عثمان علی خان کی ایک بارعب تصویر کے پتے لکھی
شعر یاد آیا تھا۔

سلاطین سلف سب ہو گئے نذر اہل عثمان
مسلمانوں کا تیری سلطنت سے ہے نشان باقی
اپنی ریاست کو ہندوستانی مسلمانوں کی آخری پناہ گاہ کہنے والے حضور آصف سابع کی سب سے بڑی
مسلم ریاست کو جب ۱۹۴۸ء میں پولیس ایکشن کے ذریعے جبراً چودھری نے آزاد ہندوستان میں ضم کر
کے حضور نظام کے سر سے گلہ دار دستار اتار دی تو ریاست کا سیاسی نقشہ ہی بدل گیا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب
مخدوم کا ”سرخ سورا“ نئی نسل کے دلوں کی دھڑکن بن چکا تھا اور سینہ بہ سینہ خٹکل ہوتا چلا گیا تھا۔ مخدوم
کوئی چھ برس (۱۹۴۶-۱۹۵۱) روپوش رہے یہ تلنگانہ تحریک کا سب سے سرگرم زمانہ تھا۔ ۱۹۵۲ء میں مخدوم رہے
ہوئے اور جب ان کو سب سے بڑا کران کا عوامی جلوس نکالا گیا تو کئی میل تک جلوس انسانی سروں کے ایک گھنے

جنگل کی صورت ہر طرف پھیلا ہوا تھا۔ حیدر آباد پہلی بار اپنی سیاسی چہل چل کا سب سے بڑا اور یادگار انسانی نجوم اور جلوس کا گواہ بنا تھا یہ وہ سال تھا جب جمہوری ہندوستان کے پہلے عام چناؤ میں مخدوم اپنی بے پناہ سیاسی مقبولیت کے باوجود پارلیمنٹ اور اسمبلی کسی کے لیے بھی کامیابی حاصل نہ کر سکے۔ انتخاب میں ان کی ہار سیاسی تجزیہ نگاروں کے لئے ایک معمر بن گئی تھی۔ بعد میں مخدوم اسمبلی میں داخلہ پا گئے تھے۔ تلنگانہ کی مسلح جدوجہد کے برسوں میں مخدوم کا شاعر قطعی خاموش رہا اس عرصہ میں شاعر مخدوم نے صرف "تلنگانہ نظم" کا اضافہ کیا تھا جو سرخ سورا کی آخری نظم ہے۔ سرخ سورا ۱۹۴۴ میں شائع ہوا تھا اس کی اشاعت کے بعد کے کئی برسوں تک مخدوم نے کچھ نہیں کہا۔ وہ خاموش سے ہو گئے تھے اور دھیرے دھیرے لوگ شاعر مخدوم کو بھولنے لگے تھے مگر واقعہ یہ ہے کہ مخدوم اس عرصے میں اپنے شاعر سے برابر دست و گریباں رہے اور جب سرخ سورا کی اشاعت کے سترہ سال بعد ۱۹۶۱ میں ان کا ایک اور پھوٹا سا مجموعہ "گل تر" کے نام سے شائع ہوا تو شاعر مخدوم ایک نرالے شاعرانہ امتیاز کے ساتھ بزم شعر میں آ بیٹھے۔

مخدوم اپنی رہائی کے بعد چار پانچ برسوں تک کمیونسٹ ملکوں کی دعوت پر دنیا بھر میں گھومتے رہے تھے۔ مخدوم کی رہائی کا زمانہ میں نے نہیں دیکھا کیوں کہ میں نے ۱۹۵۲ میں مخدوم کی رہائی سے قبل حیدر آباد چھوڑ دیا تھا اور دلی آ گیا تھا میں حیدر آباد سے یادوں کی صورت جو جذباتی خزانہ اپنے ساتھ دلی لایا تھا اس میں شاعر مخدوم کا وہ باغی اور انقلابی ایجنڈا بھی تھا جو ایک آئینڈیل کی صورت میرے ذہن پر نقش ہو کے رہ گیا تھا سجاد ظہیر نے کہا تھا "اگر مخدوم کی شاعری میرے ساتھ نہ ہوتی تو میری زندگی کتنی جلدی دست ہوتی" "مخدوم کی نظم "اندھیرا" فاشزم کے خلاف اردو کی پہلی نظم تھی" ناول نگار عزیز احمد نے اعتراف کیا ہے کہ "مخدوم کی نظم "انقلاب" اردو کی ایک اچھوتی نظم ہے جس میں انقلاب اور عشق دونوں یک جا ہو گئے ہیں"۔ ان باتوں نے مخدوم کی شاعری میں میری دلچسپی کو مہینہ کیا کہ میں اب تک تو مخدوم کے طلسماتی اور داستانوی حسن رکھنے والی شخصیت کا گرایدہ اور قیدیہ گو تھا۔ تلنگانہ تحریک اور مخدوم کے "سرخ سورا" کا یہ اثر تھا کہ "کامریڈ لال سلام" کہہ کر ہم اپنے کسی ہم خیال کی پڑائی کچھ ایسے جذبے کے ساتھ کرتے جیسے "اب اُجالے مری دیوار تک آہو نیچے ہیں" ہمارے ارد گرد جو ترقی پسند ادبی فضا تھی جو کمیونسٹ موومنٹ تھی اور اشتراکیت میں رچا بس جو ماحول تھا اس میں مخدوم شائش بنے رہے اس میں شک نہیں کہ وہ حیدر آباد کی سیاسی زندگی میں ایک افسانوی کردار بن گئے تھے لیکن دلی اور لکھنؤ کے لیے ان کا وہ افسانوی کردار اپنے قصوں کہانوں کے ساتھ نامعلوم تھا پچاس کے دہے میں ادبی دنیا مجاز، سردار جعفری اور سائر کے ناموں سے اور ان کی شاعری سے زیادہ واقف تھی یہ ۵۵-۵۶ کا سال تھا کہ غالب کی قیوم گاہ والے محلے ملی ماران کے میوہل حلقے سے سراگپت کمیونسٹ پارٹی کی امیدوار تھیں، ہم کچھ نوجوان سرا کی انتخابی مہم میں بڑے سرگرم تھے۔ سرگرمی کے انہی دنوں میں ہمیں معلوم ہوا کہ مخدوم دلی میں ہیں اور انہیں انتخابی جلسوں میں آنا ہے۔ سرا کی انتخابی مہم کے یہی وہ دن تھے جب مخدوم کو بے حد قریب سے دیکھنے کا موقع

[illegible]

مخدوم نے بیرے سے پوچھا کچھ شعر دیکھتے ہو؟ بیرے نے کوئی جواب دیئے بغیر جب تیسری بار دو پیٹ میز پر لا کر رکھے تو اس وقت تک مخدوم اپنی تازہ غزل کی دھن کئی بار گنگنا چکے تھے۔ مخدوم نے غزل گنگناتے ہوئے جب تیسرا پیگ بیرے کو پی جانے کے لئے اصرار کرتے ہوئے یہ کہا "دوست اب تم میری تازہ غزل کا مطلع سنو" تو بیرے نے تیسرے پیگ کو حلق میں بڑی تکی سے اڑھیلے ہوئے کہا "بابو تیرے کو بہت ہوگئی اب تو گھر جا" حیدر آبادیوں میں مخدوم کی مقبولیت کا عالم یہ تھا کہ ان سے کسی گھر میں پرانا نہیں کیا جاتا تھا وہ بے تکلفی سے دیوان خانے میں بیٹھے بیٹھے زمان خانے میں داخل ہو جاتے اور عورتوں، بچوں اور لڑکیوں میں اس قدر کھل مل جاتے کہ اس گھر کا فرد بن جاتے۔ مشاعرے میں مخدوم کی عوامی مقبولیت کو جن لوگوں نے دیکھا ہے وہ جانتے ہیں کہ مخدوم جب اپنا کلام سناتے سناتے کچھ بھول جاتے یا پھر اٹک جاتے تو چاروں سمتوں سے اونچی اونچی آوازوں میں لوگ مخدوم کو بھولے ہوئے حصے یاد دلاتے تو مخدوم کا چہرہ ایک فاتحانہ خوشی سے کھل اٹھتا وہ اسٹیج پر بیٹھے شاعروں کو مسکرا کے دیکھتے اور ایک بار پھر اپنے ترنم کی سحر کی حصار میں اپنے سننے والوں کو اسیر کر لیتے بقول زینت ساجدہ "مخدوم نے آخری دم تک اپنی جس چیز کو ٹوٹنے نہیں دیا وہ ان کی آواز کا کلف تھا"۔ مخدوم اپنی ہر نظم اور ہر غزل ترنم میں سناتے تھے ان کا سنا سنا چہرہ جسے سجاد ظہیر نے اجنتا کے اصنام سے تشبیہ دی تھی بڑا پیارا لگتا تھا مخدوم کے سحر گیس ترنم کی داد دیتے ہوئے ایک صاحب نے کہا "مخدوم صاحب آپ کا ترنم آپ کے کلام کے سارے ایطاء چھپا لیتا ہے" مخدوم نے خوش ہو کے کہا "آپ کی ذرہ نوازی ہے" وہ صاحب پھر بولے "ایطاء نہیں آپ کے کلام میں ایطاء جلی بھی ہے" اس پر مخدوم نے پھر انکساری سے کہا "یہ آپ کا حسن نظر ہے کہ اب آپ کو میرے کلام میں ایطاء جلی کی خوبی نظر آئی" وہ صاحب مخدوم پر ایک نگاہ غضب ڈال کر جب جانے لگے تو مخدوم کو کچھ شک ہوا اپنے شاعر دوست شاہد صدیقی سے پوچھا۔ "شاہد یہ ایطاء اور ایطاء جلی خوبی ہے یا خامی"۔ شاہد بولے "خامی"۔ مخدوم بہت دیر تک "ذرہ نوازی" اور "حسن نظر" والے جملوں پر شرمندہ ہو کے جتے رہے۔ (راوی شاہد صدیقی مرحوم)

یہ تاثر عام ہو گیا تھا کہ کمیونسٹ مذہب بیزار ہوتے ہیں اور ان کی مذہبی معلومات غیر معتبر ہوتی ہیں۔ مخدوم بھی مذہب پرستوں کے نزدیک ایک لادین شاعر اور سیاسی رہنما تھے۔ خود ان کے اپنے گھر میں بھی یہی تاثر تھا کہ وہ بڑی حد تک اپنے دین سے بے خبر بھی ہیں اور ناواقف بھی۔ ایک بار مخدوم جب کھانے کے وقت گھر پہنچے تو معلوم ہوا کھانا تیار ہے مگر نیاز دلانی ہے اور فاتحہ پڑھے بغیر کھانا دست خوان پر نہیں لایا جاسکتا جب یہ بات مخدوم کو معلوم ہوئی تو مخدوم نے کہا ارسے فاتحہ ہم پڑھ دیتے ہیں۔ چنانچہ مخدوم نے وضو کیا اور وضو کرتے ہوئے مخدوم کو ان کی بیٹی برادر دیکھتی رہی کہ باوا صبح وضو کرتے ہیں یا نہیں؟ مخدوم نے صبح وضو کیا اور پھر سر پر رومال رکھ کر کھانے کے روپر فاتحہ پڑھی اور یوں انہوں نے گھر والوں کو خوش کرتے ہوئے یہ باور کرایا کہ وہ فاتحہ، نماز، روزہ ان سب کے بارے میں جانتے ہیں۔ (راوی شاہد تملت)

اپنے دوسرے اور اس کے بعد کے مجموعوں میں اپنی شاعری اور صحافیہ اہمیت بے پناہ نیچے کے بجائے اسے رحر یہ تہہ داری سے آراستہ کرتے ہیں اپنے واضح سیاسی مہم کے باوجود وہ نظریہ آدرش اور سیاسی مبنی فیسٹو کو اپنی شاعری میں اردن راہ نہیں دیتے۔ فیسٹو نے اپنی شاعرانہ ترقی پسندی کے ایسے خارجی دہاؤ سے زنداں نام تک آتے آتے ربانی پائی تھی۔ مخدوم کے قلم ترانے پہلی نظم ”قید“ زندانی ادب کی ایک انہی منفرد نظم ہے جو اس سلسلہ کی بے شمار نظموں میں اپنی ہی پہچان رکھتی ہے اس نظم کی زیریں لہر فیسٹو کی کئی نظموں کی یاد دلاتی ہے۔ سردار جعفری کی خوبصورت نظم ”اودھ کی خاک حسین“ کی بھی یاد آتی ہے لیکن مخدوم کی نظم جعفری کی نظم کے مقابلے ایک توانا احساس پر ختم ہوتی ہے۔

مجھے غم ہے کہ میرا سچ گراں مایہ عمر / نذر زنداں ہوا

نذر آزادی زندان وطن کیوں نہ ہوا۔

وطن کی سر بلندی کے لیے کٹ مرنے اور اس کی آزادی کی خاطر سب کچھ کر گزرنے کا احساس مخدوم کی شاعری کا ایک غالب عنصر ہے جو ”سرخ سورا“ میں صف آرائی کرتا نظر آتا ہے اور یہی جذبہ ”گل تر“ کی کئی نظموں میں اپنی خوشبو سے ہوا کے دامن کو بھرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ مخدوم زندگی بھر کیونسٹ پارٹی سے سرگرم انداز میں وابستہ رہے اس وابستگی کی خاطر انہوں نے ہر آسائش کو پاؤں کی ٹھوکر پر رکھ دیا جیسے خاصے کالج میں لکچرر ہو گئے تھے اور اس راستے چل کر وہ ایک اوسط درجے کی آرام دہ زندگی گزار سکتے تھے مگر انہوں نے پارٹی کی ہمہ وقتی مصروفیت کو اپنا لیا اور ملازمت چھوڑ دی۔ اسی طرح جب ان کی نظم ”چارہ گر“ (اک جنیبل کے منڈوے سے) قلم کے ذریعے بہت مقبول ہوئی تو گرد و دت نے ان سے ”کاغذ کے پھول“ کے گیت لکھنے کی فرمائش کی تو مخدوم نے اپنی ٹریڈ یونین سرگرمیوں کی وجہ سے یہ پیش کش قبول نہیں کی کیونکہ پارٹی کا موقف یہ تھا کہ مخدوم کبھی کبھی بھیجی جا کر گیت لکھ سکتے ہیں لیکن ان کا حیدر آباد میں رہنا لازمی ہے۔ اپنے سیاسی نظریے کے ساتھ ایسا کمنٹ صرف مخدوم جیسا باغی اور انقلابی ہی روا رکھ سکتا تھا۔ مخدوم نے اپنے بیٹے نصرت محی الدین کے نام مختلف حالتوں میں جو خط لکھے تھے انہیں پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ مخدوم صرف اسی قلیل مشاہیر کے سہارے اپنے بچوں کی پرورش کرتے رہے تھے جو انہیں پارٹی دیتی تھی زر اور زمین کا کوئی تصور مخدوم کے ذہن میں نہیں تھا وہ آندھرا ہاؤسنگ بورڈ کے چیرمین رہے لیکن اپنی اس حیثیت کا کوئی ناجائز اور قابل گرفت استعمال نہیں کیا۔ سلیمان اریب کو سارے قاعدوں کی خانہ پری کرا کے اقساط پر جو دو کمروں کا مکان دلایا اس نے اریب کی بے گھری کا سارا دکھ دور کر دیا مگر مخدوم خود بے گھری کا دکھ جھیلے رہے جب بھل رائے نے اپنی فلم ”اس نے کہا تھا“ میں مخدوم کے گیت ”جانے والے سپاہی سے پوچھو وہ کہاں جا رہا ہے“ کے حقوق چاہے اور اپنے ایک معاون کو معاملات طے کرنے کے لیے حیدر آباد بھیجا تو مخدوم بچوں کی طرح خوش ہوئے کہ بھل رائے ان کے گیت کو اپنی فلم میں لے رہا ہے بھل رائے کے معاون نے مخدوم سے جب ساری باتوں کے بعد یہ پوچھا کہ انہیں ان گیت کا کیا

معاذ اللہ! یا ہاں تو خدا سے اپنی ناست نہ تین بندوں کی رقم بتا کر یہ سمجھا کہ وہ اپنے گیت کا
بھاری معاوضہ طلب کر رہے ہیں۔ معاوضہ پھوٹی کی رقم کی مانند ہے یہ سوچنے کا کہ یہ وہ معمولی شاعر
ہے اور کمال رس کے لیے معمولی شاعر کا ریت فخر میں سے کر ٹھیک نہیں کیا معاوضہ کے بدلے رس کو اپنے
کے تجزیے سے ایک دنیوی طرزِ نسب مطلع کیا تو کمال رس نے کہا۔ رس وہ کامیڈ ہے پچھلے اور پچھلے
ان سے جو دست پڑ چوہا رس کی سب سے پائی چوہا رس روپے کا لٹافہ ڈال دے" (راوی حنیف عیسیٰ) جس
سے منہ اٹھانے کا تہ بہت مشاعرے پڑتے، غرض کہ میں نے کبھی انہیں اعزازِ رس کی رقم متعین کر کے یادگار
"سے سے نہیں کی" یہاں "بے حد ایماندار انسان دوست، بہادر اور صحیح معنی میں ایسے کامیڈ تھے کہ نہ
بائیٹ کا رس نہ شاعر کے اور نہ وہ جوان میں جاگ اٹھتی تھی۔

مخدوم سے بچے نہیں بچو باہر چارتے تھے اس کی وجہ یہ تھی کہ مخدوم کی خطہ تانک اور جان یہ سب
 رہنماؤں نے بچوں کی دیکھ بھال اور ان کی پادش کا کوئی موقع ہی نہیں دیا۔ مخدوم کے بڑے بھائی سے
 بچوں کی پادش کی اور جب بھی مخدوم چھپتے چھپاتے بچوں سے کھڑے یا کسی خفیہ نمکانے پر آکر ان سے
 اپنے سے ملتے تو نہیں بھی کاٹتا کہ مخدوم ان کے بچپن میں۔ والد قادیان میں جوانی کی رات میں۔ پادش
 کرتے ہیں۔ مخدوم اپنی دین کی جو باتیں بھی تھیں اور جو بڑی سادہ من گھڑیوں خاتون تھیں بڑی
 مدت کرتے تھے اور بچوں سے ماں کا اب کرتے اور بہ طرح ان کا خیال رکھنے کی بات کرتے ہوئے
 جتنے تھری ماں نے بڑی تھیں کے ساتھ ان کا ہے اور یہ ساتھ دیا ہے اس کا بیٹھ نہیں
 رہنماؤں کے ان گھڑیوں کے ساتھ ساتھ ان کا ایک بچہ جس پرست اور پادش شاعر کا بھی تھا۔ اس
 سے نام۔ ساتھ ہی نام جوڑے بات اور بات کے لیے ان کی غزلوں اور نظموں کے حوالے دے
 جاتے شہید ہریان قادیان میں ایک زمانے میں بڑی سادہ تھی اس کی آواز میں بھی گھونگھوڑے بولتے اور کبھی
 پادش میں۔ مجسم غزل بن کر رہا۔ بچہ پادش میں غزل گاتی اور محفل دت لیتی۔ وہ جب اسٹیج پھوڑے
 پادش سے جہوم میں ایک باگھن کے ساتھ اپنے لئے راہ بناتی ہوئی چلتی تھی غزل گاتی اور گاتی اور گاتی
 دینہ، رنگی میں شہید کا کچن چینی میں جہوم کے ساتھ ہوتا۔ مقصود سے کیا جانے، امن نہیں جہوم ہے اور تب
 شہید بل بل کو ایسے دیوانوں پر ایک نگاہ غلط مارا قادیان میں یہ کہہ کر گزر جاتی۔ ہمیں نہ پھوٹا کہ ہم
 آگ بھی ہیں شہنشاہی۔ شہید کا اب یہی بار حیدر آباد نے پر مخدوم اور شہید صدیقی سے تعارف ہوا تو
 شہید صدیقی نے شہید سے بے تکلف سوتے ہوئے پوچھا تم شہید ہو کہ ہاں ہو کہ بھوپالی ہو، تو مخدوم نے
 اصرار لگایا، خیر کچھ بھی ہو مگر ماہ توانی ہو۔

اس پر دستہ بے تکلفی سے تینوں کے درمیان شاعرانہ صحبتوں کا ایک بے حد خوشگوار سلسلہ چھیڑ دیا اور جب مخدوم نے دو غزلیں کہیں اور تشبیہ کی فرمائش پر دونوں غزلوں میں چکی چار مقطوعہ کہیں اور مخدوم تخلص برتا۔ ایک غزل وہ تھیں جس کا مقطع ہے۔

شہر میں دھوم ہے اک شعلہ نوا کی مخدوم
تذکرے رتوں میں چہ چے ہیں پری خانوں میں
اور دوسری غزل ہے :-

یہ فیکتی ہوئی غزل مخدوم جیسے صحرا میں رات چوہوں کی

اسی ۱۰ سری غزل کی محبوبیت نے افسانہ نگار جیانی بانو کو اپنے افسانوں کے مجموعے کا نام "بات پھولوں کی" رکھنے کی تحریک دی تھی۔ بانو کے افسانے "روشنی کا مینار" میں بھی مخدوم کا کردار موضوع تھا اور کرشن چندر کے "جب کھیت جاگنے میں بہرہ مقبول کا پرٹو ٹاپ بھی مخدوم تھے جب این ٹی راما راؤ نے حیدرآباد اور سکندر آباد کو ملائے والے حسین سائرس ٹپ کے ایک طرف حیدر آبادی مشاہیر اور فنکاروں کے قد آور مجسمے نصب کئے تھے تو ان میں ایک قد آور مجسمہ مخدوم کا بھی تھا۔ مخدوم کا دوسرا مجموعہ "گل تر" ایک طرفہ شعری واردات تھی جو کسی آثار اور احوال کا پتہ دیئے بغیر واقع ہو گئی۔ حالانکہ مخدوم اپنی نظم "اندھیرا" میں ردیف و قافیہ والے چار چھ مصرعوں کی پسندیدہ ہیئت کو ترک کرنے کی خبر دے چکے تھے گل تر کی قید، چارہ گر اور چاند ماروں کا بن، غنائیت سے لبریز ایسی نظمیں ہیں جن کے مصرعوں کو التزام کے ساتھ چھوٹا بڑا کرتے ہوئے مخدوم نے نظم کے مضمون کو بے حد دلچسپی بنادیا۔ "چارہ گر" انسان کو عطا ہونے والے عشقیہ جذبے کے سرخرو لحوں کی زائیدہ نظم ہے ایسے لحوں میں پیار کئی مرحلوں سے گزرتا ہوا اپنی ابدیت کا اقرار کرتا ہوا کبھی حرف دعا اور کبھی خدا بن کر اپنا مقول بھی آپ بن جاتا ہے حسن ازل تاب کے روبرو اپنی آہوتی دینے والا یہی پیار مداوا بھی دھونڈتا ہے مگر چارہ گر کی زنبیل میں محبت کے حق میں نیمیا بن جانے والا کوئی نسخہ نہیں ملتا۔ نظم وصل اور پھر تشنہ وصال اور دل شستگی کا ایک پرورد پرہیزگار بن جاتی ہے۔ "پانچ ماروں کا بن" آزادی ملنے اس کے بعد اور آگے کے مضمون کو کچھ ایسے درد مند لہجے میں بیان کرتی ہے کہ اس موضوع پر لکھی بے شمار ترقی پسند نظمیں پھینکی پڑ جاتی ہیں۔ فیض کی نظم "یہ داغ داغ اجالا" اور اختر الایمان کی نظم اپنا حسن برقرار رکھتی ہیں مخدوم کی نظم میں غیر معمولی رمزی تہہ داری ہے اور اس نظم کے بعض مصرعے تو بے پناہ ہیں رات کی شرارگوں سے اچھلتا ہوا لبور جوئے خون بن گیا۔

رات کی تلچھٹیں ہیں اندھیرا بھی ہے رہد مو ہاتھ میں ہاتھ دوہ سوئے منزل چوہ منہ میں پیار کی ر منزلیں دار کی رکوائے دلدار کی منزلیں روش پر اپنی اپنی صلیبیں اٹھائے چلو، یہ نظم اندھیرے میں اجالے کی کامیاب تلاش کی نظم ہے ایک ایسی رجائیت جو پسائی اور انہدام کا طلبہ بنا کر اوپر ہاتھ پاؤں مارتی ہوئی آجاتی ہے گل تر کا حاوی لہجہ، شگفتگی، تازگی اور زندگی آمیز ہو کر اس کی نشاط آفرینی کو پورے انسانی کنبے کی دسترس میں لانا چاہتا ہے۔ مخدوم نے "گل تر" کی بدلی ہوئی شاعری کا اعتراف کرتے ہوئے اس کے دیباچے میں لکھا تھا۔ "یہ فرق میری نظر میں ایک نیا پن ہے جو عمر، تجربے اور خود عہد حاضر کی نوعیت کے اپنے مابقی سے مختلف ہونے کا نتیجہ ہے جو سماجی اور شعوری ارتقاء کی نشان دہی کرتا ہے پھر بھی انسان دوستی اور سمٹا ہوا جمالیاتی اثر قدر مشترک ہے۔"

خدمتوں نے ۱۹۵۹ء میں پہلی خزاں کی ترقی جس کا مطمحہ ہے

یہ بات کہہ کر وہ بے اختیار ہنس پڑا۔ اس وقت میں گرجا سے باہر آیا تو یہی ہے

[illegible]

نہیں رہا آج کی رات
نہیں رہا آج کی رات
نہیں رہا آج کی رات
نہیں رہا آج کی رات

چشمِ نغمہ مسکراتی رہی رات بھر
چاندنی دل دکھاتی رہی رات بھر
اور بھی سرخ ہے رخسار حیا آخر شب
دل میں بکھرنے لگی خوشبو بقا آخر شب
غزل، پیش کو چمکاؤ کہ کچھ رات گئے

مخدوم فیض
مخدوم فیض
فراق

مذہبِ حلال سے اس قدر متاثر ہو گیا کہ یہ سب مل جل کر غزال گویوں سے بھرپور داد حاصل کرنے میں کامیاب ہو گیا۔ یہ سب ہی غزال کی تعلیمی کمیت کا نتیجہ ہی ہے۔ چند شعریہ

وہاں وہاں مری زنجیر جاں بھی ٹوٹی ہے
کم کم ہی ہی نسبت بیونہ رہی ہے
تمام رات غزل گا میں ایہ یاد کریں
کئی نگاہ نے جھٹ کر مرے سلام لیے
بیدار کے نغمے کو ہواؤ کہ کچھ رات کئے
بزم ہے پہلو پہ پہلو ہے کلام آہستہ
خنوش سحر میں کوئی شرما تو رہا ہے
چشمِ خم مسکراتی رہی رات بھر
اٹھ ہوں آنکھوں میں اک خواب مآتمام لیے
کوئی آواز آتی رہی رات بھر
کوئی دیوانہ کوئی آبلہ پا آخر شب

[illegible]

۱۰۔ ۱۱۔ ۱۲۔ میر ۱۹۶۶ء کو دارت حیدرآباد میں نیشنل مخدوم بڑی دھوم دھام سے منایا گیا تھا اس سے ایک دن پہلے والی شام زندہ دارت حیدرآباد نے مخدوم کی نو جوانی کی ایک شوخ نظم ’پیلا دو شاہ‘ کے نام سے بھی جاری کی تھی اس میں مخدوم کو پیلا دو شاہ، روزِ عیاں کیا تھا اور ہر خاتون پیلا لباس پہن کر اس شام میں شریک ہونی تھی اس تقریب میں سر جوئی نا یہ بھی موجود تھے جو مخدوم کو بے حد عزیز رکھتی تھیں۔ مخدوم کی شخصیت کا

ایک پہلو یہ ہے کہ وہ مجھے خاصے میٹوار تھے مگر مجاز اور سلام کی طرح ان پر شرابی ہونے کی چھاپ نہیں لگ پائی اس میں مخدوم کی ایک خوبی کا بھی دخل ہے کہ جب کوئی محفل رنداں بستے اور ٹوٹے پھوٹے لگتی یا مخدوم سرور کے نرسے میں گھر جاتے تو پھر کسی کو بتائے بغیر چپکے سے محفل سے پٹے جاتے۔ میں نے ان کی اور اداؤں کی طرح یہ ۱۱ بھی سیکھنی چاہی مگر ناکام رہا۔ ۲۵ اگست ۱۹۶۹ء کو جب مخدوم پر دلی میں دل کا دورہ پڑنے سے اردن ہسپتال میں انتقال ہوا تو میں اور محمود ہاشمی اس وقت ایک ادبی سفر کے سلسلے میں جمشید پور میں تھے وہیں ہمیں یہ دکھ جبریٰ خبر ملی تھی اور ہم دونوں ایک دوسرے سے لپٹ کے روتے رہے تھے یہ خبر سن کے افسانہ نگار منظر کاظمی تمدیدہ ہو کر ہم دونوں سے لپٹ گئے اور پھر ہم سب نے مل کر وہاں مخدوم کا ایک تعزیتی جلسہ کیا۔ حیدر آباد کے ایک تعزیتی جلسے میں سلیمان اریب نے "آخر شب کا مسافر" کے عنوان سے مخدوم پر ایک بے تکلف خاکہ پڑھتے ہوئے جب یہ جملہ پڑھا۔

"رات کے ۱۱ بج چکے تھے مخدوم کہتے ہیں ہاں یار اب نشہ ٹوٹ رہا ہے! مگر شراب ملے دی کہاں۔ یہ شراب اور عورت ہر جگہ اور ہر وقت کیوں نہیں ملتی؟ تو اریب کے اس جملے پر تعزیتی جلسہ دنگے فساد اور مخدوم کی کردار کشی کے الزام سے بکھر گیا تھا اریب نے اس کی پوری روداد اپنے رسالے "صبا" میں قلم بند کر لی تھی۔ ایسے ہی جب مخدوم کے دفنانے اور نماز جنازہ پڑھانے کا وقت آیا تو کچھ کٹر پٹھانوں نے یہ ضد کی کہ مخدوم چونکہ دہریہ اور ادا دین تھا اس لیے اس کی نماز جنازہ نہ پڑھائی جائے لیکن مخدوم کی نماز جنازہ ہوئی اور مخدوم پورے دینی رسوم کے ساتھ لاکھوں سوگواروں کی موجودگی میں دفنائے گئے۔ ان کی قبر پر جو کتبہ ہے اس پر مخدوم کا یہ شعر لکھا ہے:-

بزم سے دور وہ گاتا رہا تنہا تنہا
سو گیا ساز پہ سر رکھ کے بحر سے پہلے

مخدوم کی قبر پر ایک طرف "پشت پناہ غربا" بھی لکھا ہے جس سے ان کی تاریخ وفات ۱۹۶۹ء نکلتی ہے۔ مخدوم کو حیدر آباد کے بزرگ صوفی حضرت شاہ خاموش کی درگاہ میں مخدوم کے بگرنی ۱۱ ست شہرہ صدیقی کے پہلو میں دفن کیا گیا۔ میری فکری بساط پر اچھی خاصی جگہ گھیرنے والے مخدوم اسکول کے زمانے ہی سے میرے آئیڈیل تھے اس کے اظہار کی صورت اس وقت نکلی جب میں نے اپنے اس محبوب شاعر اور سلیمان اریب کے نام سے منسوب کرتے ہوئے ۱۹۹۱ء میں رسالہ "مومن و مدیدہ نکالا اور یہ لکھتے ہوئے مجھے خوش ہوتی ہے کہ میں نے اپنی دانست میں ان دونوں کی ادبی، سیاسی اور سماجی فکر کی نفی کرنے والی کوئی غریب شائع نہیں کی۔



● پھر محشر ماہوں رات گئے تک بتاتے رہے۔ ہندوستانی مسلمانوں کو ایک نیا سرسید درکار ہے اور سرسید انبیاءوں میں اشتہار دیکر نہیں ملتا۔ نظریوں کی جنگ ختم ہو چکی مفادات کی جنگ ہے۔ قبر میں حیران لگائے پڑے پڑے ادیب اور دانشور راتوں رات اپنا قبرستان بدل دیتے ہیں۔ (ناول کسی دن۔ اقبال مجید) ●

شکیب جلالی کی غزلوں کا انتخاب

● ۲۲ مرسور کی زندگی پانے والے شاعر شکیب جلالی کے پانچ دس شعر تو ہر غزل پرست گویا دھی ہوں گے۔ نئی غزل سے متعلق ہر مضمون میں شکیب جلالی کی غزل کا خصوصی حوالہ اس نئے غزل کو کے لیے ایک تحریک تو بنتا ہے جو اچھی اور کسی سخن فہم کے حافظہ کا حصہ بن جانے والی غزل کو پڑھنا اور دوسروں کو پڑھانا چاہتا ہے اسی خیال سے یہاں س مثالیں غزل گو کی ستر غزلوں میں سے تیس غزلوں کے ایک انتخاب پیش ہے جو احمد ندیم قاسمی کے مرتب کردہ شکیب کے مجموعے "روشنی کے روشنی" کے اوراق پر مبنی ہے۔

شکیب کا فن (احمد ندیم قاسمی کی ایک تحریر کا اقتباس)

● جب کوئی مجھ سے پوچھتا ہے کہ گزشتہ دس بارہ برس سے اندر کون سا ایسا شاعر ابھرے جس سے صحیح معنوں میں بھرپور غزل کہی ہے تو، بغیر کسی تکلف کے، میں شکیب جلالی کا نام لیتا ہوں۔ کاظمی، احمد فراز اور شہزاد احمد کے سے کامیاب غزل گو شعر، کی موجودگی میں کسی نے شاعر کا غزل کے میدان میں اپنا ایک مقام پیدا کر لینا کچھ آسان نہ تھا مگر شکیب کی ہے پناہ فنی اور تخلیقی قوتوں نے چند ہی برس کے اندر اسے ان غزل گو شعراء کے برابر لا کھڑا کیا ہے۔ جلد میں کہتا ہوں، شکیب کے دم سے اردو غزل نے ایک اور سنبھالا ہے۔ شکیب کی غزل نے اردو شعروادب کے قارئین کو بتایا کہ غزل کو بیسویں صدی کے نصف آخر کا ایک باشعور فرد ہو کر بھی غزل کہہ سکتا ہے اور اسی غزل کہہ سکتا ہے جس میں عصر رواں کی رون بول رہی ہو اور جو اس کے باوجود غزل ہو۔ اس کی نزاکت اور تجربے کی ہمہ گیری کی مثالیں نئے غزل گو شعراء میں عام ہیں مگر اس نزاکت اور اس ہمہ گیری کو شعر میں یوں منتقل کرنا کہ یہ شعر خوبصورت بھی ہو اور غالب اور اقبال اور فراق کی غزل سے الگ بھی پہچانا جاسکے اور عصر جدید کا شعر بھی کہائے اور اس کا جہان بنگالی بھی نہ ہو تو یہ شکیب کا حصہ ہے۔ ان کے آٹھ شکیب اردو غزل کی امید گاہ ہے۔ (۱۹۶۵ء)

شکيب جلالی (یہ حالات خود شکيب مرحوم کی تحریروں سے ماخوذ ہیں)

● سید حسن رضوی نام اور شکيب تخلص تھا۔ آبائی وطن ہندوستان کے ضلع علی گڑھ کا قصبہ جلالی تھا۔ تاریخ پیدائش کیم ۱۱ اکتوبر ۱۹۳۴ء تھی مگر ایک جگہ خود لکھا ہے کہ ”تاریخ پیدائش بائی اسکول کے سرٹیفکیٹ سے منقول ہے اس لئے زیادہ معتبر نہیں“۔ شاعری کا آغاز ۱۹۳۸ء میں ہوا اور شادی ۱۹۵۶ء میں سیدہ محدثہ خاتون سے ہوئی۔ بیٹے کا نام عالی اور بیٹی کا نام من ہے۔

شکيب، والدین کے اکلوتے بیٹے اور چار بہنوں کے واحد بھائی تھے۔ دس برس کے تھے کہ والدہ ایک حادثے میں انتقال کر گئیں اور والد جنی توازن کھو بیٹھے۔ بڑائیوں سے میسرک کیا اور بہنوں کے ہمراہ راولپنڈی آئے۔ معاشی تک و دو کے ساتھ تعلیم بھی جاری رکھی اور لاہور سے بی اے کیا۔ وفات تک قہل ڈیو پیمنٹ اتھارٹی سے وابستہ رہے اور جوہر آباد اور بمکھر میں قیام پذیر رہے۔ ایک ناقابل فہم دماغی مرض میں مبتلا ہو کر ۱۲ نومبر ۱۹۶۶ء کو ۳۲ برس کی عمر میں ریل گاڑی کے نیچے آکر خودکشی کر لی اور سرگودھا میں دفن ہوئے۔

گلے ملا نہ کبھی چاند، بخت ایسا تھا
ہرا بھرا بدن اپنا درخت ایسا تھا
ستارے سسکیاں بھرتے تھے، اوس روتی تھی
فسائے جگر لخت لخت ایسا تھا
ذرا نہ سوہ ہوا پیار کی حرارت سے
چٹخ کے ٹوٹ گیا، دل کا سخت ایسا تھا
یہ اور بات کہ وہ لب تھے پھول سے نازک
کوئی نہ سہہ سکے، بچہ کرخت ایسا تھا
کہاں کی سیر نہ کی توں تخیل پر
ہمیں تو یہ بھی سلیمان کے تخت ایسا تھا
ادھر سے گزرا تھا ملکِ سخن کا شہزادہ
کوئی نہ جان سکا، سازو رخت ایسا تھا

تیری چھوڑ گئے دل میں اجالے کے خطوط
یہ ستارے سرے گھر ٹوٹ کے بیکار گرے

ہوا ہوا ہاتھ میں تلواریں لیے پھرتی تھی
روں مجھے ڈھال بنانے کو یہ چھتار گرے

نہ ر اپنے دروہام، لرز جاتا ہوں
میرے ہمسائے میں جب بھی کوئی دیوار گرے

اتنی ہی دور انداز ہے جس نے نونے
س گھڑی سے یہ انکی کوئی شمار کرے

ہم سے مراد ہوا بڑھ کے اندر سے ہی چٹان
ہر شخص کو جو بہت چلتے تھے، تپا کرے

یہ وہی وہی تر، یہ تو میرا چہرہ ہے
سب سے جاتے ہیں، روش کی جہاں دھار گرے

ہاتھ تیا نہیں کچھ رات کی آمدل سے
باب سے مور پہ خوابوں سے پستار گرے

وہ تجلی کی شعاعیں تھیں کہ بہت دور سے
تسے ٹوٹ گئے، تیرے بڑے گھر سے

ہمیتے کیوں ہو غائب اتنی باندی کی طرف
نہ اٹھایا کرو سر کو کہ یہ ستار گرے

نہیں بدیہ

شوق جو روئے سر پر گال لئے گئی
یہ بستیوں کی فضا کیوں دھواں اٹھنے لگی
اسی لیے تو ہوا رو پڑی درختوں میں
ابھی میں کھل نہ سکا تھا کہ رات بدلنے لگی

اتر کے ماؤ سے بھی کب سفر تمام ہوا
زمین پہ پاؤں دھرا تو زمین چٹنے لگی
سی کا جسم اگر چھو لیا خیال میں بھی
تو پور پور مری، مثل شمع جلنے لگی
میں ناچکا چل قدموں سے اپنے سائے کو
بھی جو دشت مسافت میں دھوپ اٹھانے لگی

میری نگاہ میں خواہش کا شائبہ بھی نہ تھا
یہ برف سی ترے چہرے پہ کیوں کچھلنے لگی

ہوا چلی سر صحراء تو یوں لگا، جیسے
روائے شام سے روش سے بھسنے لگی

تس پڑا نہ ہو پہ تو بہر وقت ہ
یہ سنہ روند کی پیوں پہ نہ چلنے لگی

نہ جانے کیا کہا اس نے بہت ہی آہستہ
فضا کی ٹھہری ہوئی سانس پھر سے چٹنے لگی

جو دل کا زہر تھا کاغذ پہ سب بکھیر دیا
پھر اپنے آپ طبیعت مری سمجھنے لگی

جہاں شجر پہ لگا تھا غم کا زخم غائب
وہیں پہ دیکھ لے، کوئی نئی نگاہ لگی

وہی جھلکی ہوئی ہیں، وہی اریچہ تھا
مگر وہ پھول سا چہرہ نظر نہ آتا تھا
میں لوٹ آیا ہوں خاموشیوں کے صحرا سے
وہاں بھی تیری صدا کا غبار پھیلا تھا
قرب تیر رہا تھا بطوں کا اک جوڑا
میں آب جو کے کنارے اداس بیٹھا تھا
شب سفر تھی، قہ تیر کی پہنے ہوئے
کہیں کہیں پہ کوئی روشنی کا دھبہ تھا
میں نہیں جو کہیں پر، کلی کی تربت تھی
سنا نہیں جو کسی نے، ہوا کا نوحہ تھا
یہ آڑی ترچھی لکیریں بنا گیا ہے کون
میں کیا کہوں، مرے دل کا ورق تو سادا تھا
میں خاکدہاں سے نکل کر بھی کیا ہوا آزاد
ہر اک طرف سے مجھے آسمان نے گھیرا تھا
اتر گیا ترے دل میں تو شعر کہلایا
میں اپنی گونج تھا اور گنبدوں میں رہتا تھا
ادھر سے بارہا گزرا مگر خبر نہ ہوئی
کہ زیر سنگ خشک پانیوں کا چشمہ تھا
وہ اس کا عکس بدن تھا کہ چاندنی کا کنول
وہ نیلی جمیل تھی یا آسمان کا گھبراہٹ
میں ساحلوں میں اتر کر گلیب کیا لیتا
ازل سے نام مرا پانیوں پہ لکھا تھا

وہ دوریوں کا رو آب پر نشان کھلا
وہ برینگنے لگی کشتی، وہ بادبان کھلا

مرے ہی کان میں سرگوشیاں سکوت نے کیں
مرے سوا بھی کسی سے یہ بے زبان کھلا

سمجھ رہا تھا ستارے جنہیں، وہ آنکھیں ہیں
مری طرف نگراں ہیں کئی جہان، کھلا

مرا خزانہ ہے محفوظ میرے سینے میں
میں سو رہوں گا یونہی چھوڑ کر مکان کھلا

ہر آن میرا نیا رنگ ہے نیا چہرہ
وہ بھیہ ہوں ج کسی سے نہ میری جان کھلا

جدا کہیں کہ سزا اس کو بال و پروا لے
زمین سکڑتی گئی، جتنا آسمان کھلا

لو لو ہوں سلاخوں سے سر کو کھرا کر
گلیب باب قفس، کیا کہوں، کس آن کھلا

سارے آب کھڑا خور سے یہ رہا ہے وہی
میں گزرتا ہے، یہ گھٹس "اورا" ہے وہی

سور نے توڑ سے پتہ نہیں پہنچتا ہے
کے شب کی بھیل میں پتھر اورا ہے وہی

یہ کئے ہیں پڑوی کی دہرائی بھی!
میں بہت ہے کہ چرے سے تھن ہے وہی

دہرائی کے ساتھ ہیں یہ دہرائی باتھ
کے قافلے سے دہرائی پتھر یہ ہے وہی

چھڑا کے باتھ بہت دور رہ گیا ہے چاند
ی کے ساتھ سمندر میں دہرائی ہے وہی

یہ آسمان سے ٹوٹا ہوا ستارہ ہے
کہ وقت شب میں بھٹکتی ہوئی صدا ہے وہی

مکان اور نہیں ہے بدل گیا ہے مکیں
افق وہی ہے مگر چاند دہرائی ہے وہی

فیصل جسم پہ تازہ لہو کے چھینٹے ہیں
حدود وقت سے آگے نکل گیا ہے وہی

کلیب دھپ سے لہرا رہے ہیں چلوں پر
دیوار چشم میں کیا آج رت جگا ہے وہی!

میں حُسن اُترے نہ کوئی آسمان پر
بت سے خاک اُلیے ایسی اڑان پر
مگر گرا تھا کوئی پرندہ لہو میں تر
تصویر اپنی چھوڑ گیا ہے چٹان پر
پہلو سمندروں سے کبھی خاک کا پتہ
دیکھو ہوا کا نقش کبھی بادبان پر
یاد میں اس نظر کی بلندی کو کیا کروں
ماتہ بھی اپنا دیکھتا ہوں آسمان پر
کتے ہی زخم ہیں مے ایک زخم میں چھپے
کتے ہی حیر آنے لگے اک نشان پر
جل تھل ہوئی تمام زمیں آس پاس کی
پانی کی بوند بھی نہ گرمی سہاتا ہے
میں خوشیاں ہیں مگر دہرائی کھوٹے
پھٹکے سجے ہوں جیسے پھلوں کی دکان پر
یہ نہیں تھا خند کا آنکھوں میں اور تب
بکھرے تھے روشنی کے نقش آسمان پر
حق بات آگے رکھی گئی تھی کبھی شب
چھالے پڑے ہوئے ہیں ابھی تک زبان پر

جہاں تک بھی یہ صحرا دکھائی دیتا ہے
مری طرح سے اکیلا دکھائی دیتا ہے

نہ اتنی تیز چلے سر پھری ہوا سے کہو
شجر پہ ایک ہی ہٹا دکھائی دیتا ہے

برا نہ مانے لوگوں کی عیب جوئی کا
انہیں تو دن کا بھی سایا دکھائی دیتا ہے

یہ ایک ابر کا ٹکڑا کہاں کہاں بڑے
تمام دشت ہی پیاسا دکھائی دیتا ہے

وہیں پہنچ کے گرائیں گے بادیاں اب تو
وہ دور کوئی جزیرا دکھائی دیتا ہے

وہ اوداع کا منظر، وہ بھٹکتی چٹکیں
پس غبار بھی کیا کیا دکھائی دیتا ہے

مری نگاہ سے چھپ کر کہاں رہے گا کوئی
کہ اب تو سنگ بھی شیشہ دکھائی دیتا ہے

کھل ہے دل میں کسی کے بدن کی دھپ شیب
ہر ایک پھول سنہرا دکھائی دیتا ہے

پھر من رہا ہوں گزرے زمانے کی چاپ کو
بھولا ہوا تھا دیر سے میں اپنے آپ کو

رہتے ہیں کچھ ہول سے چہرے پڑوں میں
اتنا نہ تیز کیجیے ڈھولک کی تھاپ کو

اشکوں کی ایک نہر تھی جو خشک ہو گئی
کیونکر مٹاؤں دل سے ترے غم کی چھاپ کو

کتنا ہی بے کنار سمندر ہو، پھر بھی دست
رہتا ہے بے قرار ندی کے بلاپ کو

پہلے تو میری یاد سے آئی حیا نہیں
پھر آنے میں چوم لیا اپنے آپ کو

تعریف کیا ہو قلمب دلدار کی کتاب
عجیم، کر دیا ہے کسی نے الٹاپ کو

ماں تمام اٹھ خدمت سے تیار
 رہی ہے کوئی شخص تو یہاں بیٹ گیا
 مگر وہاں سے اس نے مجھے سحرا میں آہاں
 پہنچا جو بستیوں میں تو خانوں میں بیٹ گیا
 یا اتنا غصہ جان کہ تھوڑے سے اثر
 یا اتنا نرم دل کہ رگ گل سے کٹ گیا
 ہاں نہیں میں آہاں وہی ہاں تیرا
 چلی میں میری آنکھوں میں سحر مٹ گیا
 اب کون چائے کوئے طاعت کو پھوڑ کر
 قدموں سے آگے اپنا ہی سہا پہنچ گیا
 آئندہ ہاں یا قصور اب یہاں نہ رہا
 آج جدھر سے تیرا دھڑکی پٹ گیا
 دھڑکتا ہے خواہ سے میں سے تیرا
 میں تھا کہ رات اپنا مقابلہ نہ کیا
 جس کی اماں میں ہوں وہی اکٹا گیا نہ ہو
 بوندیں یہ کہاں برکتی ہیں بادل تو چھٹ گیا
 وہ مجھ سے تھوڑے سے جانتی تیرا
 چہ سے سے رمد سے لگائیں ات گیا
 قصور سے تیرے پاؤں تو زخمی ہو گیا
 رستہ میں جو کھڑا تھا وہ کبھی ہٹ گیا
 کہ شہر پہاڑ تھا مگر اس میں اسے ٹھیک
 کھوٹیں جو کھڑیاں وہ را شور مٹ گیا

مگر وہاں سے تیرے ہونے بھی دیکھ
 رہی تھی میں نے یہاں سے دیکھ بھی دیکھ

نہ بند رہا وہاں سے لکھنا سے رہا میں
 نہ رہا وہاں سے رہا میں نے بھی دیکھ

وہ میں نے دیکھ بھی دیکھ شہر کا رہا
 رہا سے جو کھٹے تھے وہاں سے بھی دیکھ

نہ رہا نہ تھا کہ میں نے بھی دیکھ
 رہا وہاں سے وہاں سے بھی دیکھ

جتنی تھی جس نے وہاں سے بھی دیکھ
 رہا وہاں سے وہاں سے بھی دیکھ

یہ نہیں رہا سے جو کھٹے تھے وہاں سے
 رہا وہاں سے بھی دیکھ

جلتے صحراؤں میں پھیلا ہوتا
 کاش میں بیڑوں کا سایا ہوتا
 تو جو اس راہ سے گزرا ہوتا
 تیرا ملبوس بھی کالا ہوتا
 میں گھٹا ہوں، نہ پون ہوں، نہ چراغ
 ہمنشیں میرا کوئی کیا ہوتا
 زخمِ عربیاں تو نہ دیکھے گا کوئی
 میں نے کچھ بھیس ہی بدلا ہوتا
 کیوں سفینے میں چھپاتا دریا
 مگر تجھے پار اترتا ہوتا
 بن میں بھی ساتھ گئے ہیں سائے
 میں کسی جا تو اکیلا ہوتا
 مجھ سے شفاف ہے سینہ کس کا
 پائند اس جمیل میں اترا ہوتا
 اور بھی ٹوٹ کے آتی تری یاد
 میں جو کچھ دن تجھے بھولا ہوتا
 راکھ کر دیتے جا کر شعلے
 یہ دھواں دل میں نہ پھیلا ہوتا
 کچھ تو آتا مری باتوں کا جواب
 یہ کنواں اور جو گہرا ہوتا
 نہ بکھرتا جو فضا میں نفرت
 سینہ نے میں ترپکا ہوتا
 اور کچھ دور تو چلتے مرے ساتھ
 اور اک موڑ تو کانا ہوتا
 تھی مقدر میں خزاں ہی تو شربت
 میں کسی شربت میں نہ ہوتا

ملا نہیں اذنِ رقص جن کو، کبھی تو وہ بھی شرار دیکھو
 اگر ہو اہل نگاہ یارو، چٹان کے آر پار دیکھو

یہ جان لینا، وہاں بھی کوئی کسی کی آمد کا منتظر تھا
 کسی مکاں کے جو بام و در پر بجھے دیوں کی قطار دیکھو

اگرچہ بے خانماں ہیں، لیکن ہمارا ملنا نہیں ہے مشکل
 ادھر ہی صحرا میں دوڑ پڑتا، جدھر سے اٹھتا خبر دیکھو

عجب نہیں ہے، پہاڑیوں پر شفق کا سونا پکھل رہا ہو
 مکاں تیرہ کے روزنوں سے یہ نور کے آبشار دیکھو

جو ابرِ رحمت سے ہونہ پایا، کیا ہے وہ کام آندھیوں نے
 نہیں ہے خار گیارہ باقی، چنٹ اٹھا رہزار، دیکھو

وہ راگ خاموش ہو چکا ہے، سنانے والا بھی سوچکا ہے
 لرز رہے ہیں مگر ابھی تک شکستہ بربط کے تار، دیکھو

اک آہ بھرتا شائب ہم سے خزاں نصیبوں کو یاد کر کے
 کایاں میں جو ٹہنیوں کی، مہبتی کلیوں کے بار دیکھو

موت علم اس لیے شاید نہیں گزری سر سے
میں جو ادا تو نہ ابھراں گا کبھی ساگر سے

اور دنیا سے بھلائی کا صلہ یا ملتا
آئینہ میں نے اکھیا تھا کہ پتھر سے

مٹی کم سم مرے سنگن سے مہا گزری ہے
کس شر بھی نہ ازا روح کی خاستہ سے

پیار کی جوت سے گھر گھر ہے چراغاں ورنہ
ایک بھی شمع نہ روشن ہو ہوا کے ڈر سے

اڑتے بادل کے تعاقب میں پھرو گے کب تک
درد کی دھوپ میں نکلا نہیں کرتے گھر سے

کتنی رمنیاں آتا ہیں میرے دل میں
اب خواب نظر آتا ہے گھر باہر سے

وادی ناب میں اس گل کا ڈھیر کیوں نہ ہوا
رات بھر آتی رہی جس کی مہبت ہستہ سے

طعنوں میں سہل سہل پھونکنی سے تیار
نوا پیت ہوں سے نہ سے مدد پتھر سے

تو نے کیا کیا نہ اے زندگی، دشت، در میں پھرایا مجھے
اب تو اپنے دروہام بھی جانتے ہیں پرایا مجھے

اور بھی کچھ بھڑکنے لگا میرے سینے کا تیش کدہ
راس تجھ بن نہ آیا کبھی ہنر چڑوں کا سایہ مجھے

ان نئی کونپوں سے مرا کیا کوئی بھی تعقیب نہ تھا
شاخ سے توڑ کر، اب صبا، خاک میں کیوں ملایا مجھے

درد کا وہپ جتا رہا دل کا سونا پھسلتا رہا
اک ڈوبے ہوئے پائند نے رات بھر خوں رالایا مجھے

اب مرے راستے میں ہیں خوف صحرا بھی حال میں
خنگ بچے تے آوارگی کا قرینہ سکھایا مجھے

مددوں روئے گل کی جھلک کو ترستا رہا میں غیب سے
اب جو آئی بہار، اس نے سنگن چمن میں نہ پایا مجھے

اتر گیا جن نازک سے پتیوں کا لباس
کسی کے ہاتھ نہ آئی مگر گلاب کی پاس

اب اپنے جسم کے سائے میں تھک کے بیٹھ رہو
کہیں درخت نہیں راستے میں، دور نہ پاس

ہزار رنگ کی خلعت میں لے گئی مجھ کو
بس ایک چراغ کی خواہش بس اک شرار کی آس

تمہارے کام نہ آئے گا جو بھی دانا ہے
ہر ایک شخص پہ کیوں کر رہے ہو اپنا قیاس

کسی کی آس تو ٹوٹی، کوئی تو ہار گیا
کہ نیم باز درپہوں میں روشنی ہے اداس

وہ کالے کوس کی دوری اب ایک خواب سی ہے
تم آگئے ہو مگر کب نہ تھے ہمارے پاس

یہ کیا ظلم ہے، جب سے کنار دریا ہوں
غلیب اور بھی کچھ بڑھ گئی ہے روح کی پیاس

اب میسر نہیں فرصت کے وہ دن رات ہمیں
لے اڑی جانے کہاں صرصر حالات ہمیں

آج وہ یوں مگر شوق سے بچ کر گزرے
جیسے یاد آئے کوئی بھولی ہوئی بات ہمیں

کیسے اڑتے ہوئے لہجوں کا تعاقب کیجیے
دوستو! اب تو یہی فکر ہے دن رات ہمیں

نہ سہی، کوئی ہجوم گل و لالہ نہ سہی
دشت سے کم بھی نہیں کچھ خیالات ہمیں

وہ اگر غیر نہ سمجھے تو کوئی بات کریں
دل ناداں سے بہت سی ہیں شکایات ہمیں

دھوپ کی لہر ہے تو سایہ دیوار ہیں ہم
آج بھی ایک تعلق ہے ترے سات ہمیں

رنگ و مستی کے جزیروں میں لیے پھرتے ہیں
اس کی پائل سے چرائے ہوئے نغمات ہمیں

سمجھو کہ تو یہ تھنہ ہی سمندر ہے
 بتدر طرف - اب توئی سمندر ہے
 ہر - ادب کی شکی خیاں نہیں
 یہ چاند ایک بھورا چاندنی سمندر ہے
 جو داستان نہ بنے درد، ٹکراں ہے وہی
 جو آنکھ ہی میں رہے وہ نئی سمندر ہے
 نہ چپ تو بہت مختصر ہے سبیل دیات
 وہ چپ تو یہی رندوں سمندر ہے
 توں میں ادب کے شاید ابھرتے نہ کبھی
 مرے مہیب! مرنی خوشی سمندر ہے

پردہ شب کی اوٹ میں زہرہ جمال کھو گئے
 دل کا کنول بجھا تو شہ، تیرہ دہار ہو گئے

ایک ہمیں ہی اسے خر، قیند نہ آتی رات خر
 زخوب شب پر رکھ کے سر، سرے پہنچا جانے

راہ میں تھے بھول بھی، روڈ شرر بھی، دھول بھی
 جانا ہمیں ضرور تھا، گل کے عواف کو گئے

دیدہ درو بتائیں کیا، تم کو یقیں نہ آئے گا
 چہرے تھے جن کے چاند سے، سینے میں داغ ہو گئے

داغ شکست دوستوں دیکھو کسے نصیب ہو
 بیٹھے ہوئے ہیں تیز زور، ست خرام تو گئے

اہل جنوں کے دل غائب نرم تھے سوہ کی طرح
 تیشہ ہاں جب چھا، تو وہ سنگ ہوئے

اب یہ دنیاں دن کیسے ہوگا
 رات تو کس کی رات کی بیچ پہ
 بس ہمیں ختم ہے پیار کی دہر
 دوست، اگر قدم کچھ سمجھ سوتی تر
 اس کی آواز پا تو ہائی بات ہے
 یک چہ بھی کھڑا کسکس ات جہ
 گھر میں طوفان کے زہرے ہوا
 اب جی کاغذ میں بچتی ہے زحیم
 اپنا دہن بھی اب تو میر نہیں
 تے ارزاں سوے آنکھوں کے گہر
 یہ شست قدم بھی ترے ساتھ تھے
 نہ نہانے نہانے رہا نہ نہانے
 پ خمر پہ ترے ہاں پہنچاں
 رات ہمیں دیکھیں دیکھیں

ہوائے شب سے نہ بجے ہیں اور نہ جلتے ہیں
کسی کی یاد کے جگنو دھواں اگلے ہیں

شب بہار میں مہتاب کے حسین سائے
اواس پاکے ہمیں، اور بھی پھلتے ہیں

مجھ سے ملنے شب غم اور تو کون آئے گا
میرا سایہ ہے جو دیوار پہ جم جائے گا

ٹھہرو ٹھہرو، مرے اصنام خیالی! ٹھہرو
میرا دل گوشے تنہائی میں گھبرائے گا

لوگ دیتے رہے کیا نہ واسے مجھ کو
زخم گہرا ہی سہی، زخم ہے بھر جائے گا

غم پختہ ہی سہی ترکِ وفا کا لیکن
منتظر ہوں، کوئی آکر مجھے سمجھائے گا

آنکھ بھپکے نہ کہیں، راہ اندھیری ہی سہی
آگے چل کر وہ کسی موڑ پہ مل جائے گا

دل سا احمولِ رتن کون خریدے گا قلیب
دب کے گا تو یہ بے دام ہی بک جائے گا

اسیرِ دامِ جنوں ہیں، ہمیں رہائی کہاں
یہ رنگ و بو کے قفس اپنے ساتھ چلتے ہیں

یہ دل دو کارگوِ مرگ و زیست ہے کہ جہاں
ستارے ڈوبتے ہیں، آفتاب اچلتے ہیں

خوابی آگ سے شاید گماز ہو پا میں
پانی آگ سے کب تک نہ پختہ ہیں

ماند جاں جدہ گئے ہم
کلیوں کو نہاں کر گئے ہم

زنجیر پہ پا اگر گئے ہم
نغموں کی طرہ بکھر گئے ہم

سورت کی کرن تھے، جانے کیا تھے
ظلمت میں اتر اتر گئے ہم

جب بھی کوئی سنگ راہ دیکھ
طوفان کی طرہ پھر گئے ہم

چلتا تھا جہاں محال یارو!
اس راہ سے بھی گزر گئے ہم

ہن جائیں گی منزلیں دیں پر
بھولے سے جہاں نغمہ گئے ہم

بہن بہن کے گلے قضا سے
مکیں حیات کر گئے ہم

راہ سے دور جب بھی کوئی خواب دیکھتے
بچتے ہوئے چھاؤں سے آب دیکھتے

ہم نے فصول چھیڑ دی زخم نہاں کی بات
چپ چاپ رنگ خنداں اباب دیکھتے

غم کی بس ایک موج نے جن کو ڈوبوایا
اسے کاش وہ بھی صفا گرداب دیکھتے

بیٹے دنوں کے زخم کریم ہیں رات بھر
آئی نہ جن کو غینہ وہ کیا خواب دیکھتے

سکھول معر تریے پھرتے نہ ہم شایب
اس ریشمیں ہن پہ جو کھواب دیکھتے

بیٹھے چشموں سے، خشک چھاؤں سے دور
 زخم کھلتے ہیں ترے گاؤں سے دور
 سب منزل نے لہو اگلا ہے
 دور، ہم ہادیہ پیاؤں سے دور
 کتنی شمعیں ہیں اسیر فانوس
 کتنے یوسف ہیں زلیخاؤں سے دور
 کشتِ امید سُلّتی ہی رہی
 ابر برسا بھی تو صحراؤں سے دور
 جورِ حالات، بھلا ہو تیرا
 جہن ملتا ہے شناساؤں سے دور

دنیا والوں نے چاہت کا مجھ کو صلہ انمول دیا
 پیروں میں زنجیریں ڈالیں، ہاتھوں میں سسکول دیا

اتنا گہرا رنگ کہاں تھا رات کے میلے آنچل کا
 یہ کس نے رو رو کے، مگن میں اپنا کاجل گھول دیا

یہ کیا کم ہے اس نے بخشا ایک مہکتا درد مجھے
 وہ بھی ہیں جن کو بس رنگوں کا اک چمکیلا خول دیا

مجھ سا بے ماہ، اپنوں کی اور تو خاطر کیا کرتا
 جب بھی ستم کا پیکاں آیا، میں نے سینہ گھول دیا

بیٹے لمحے دھیان میں آکر مجھ سے سوالی ہوتے ہیں
 تو نے کس نجر مٹی میں من کا امرت گھول دیا

اشکوں کی اجلی کلیاں ہوں یا سپنوں کے کندن پھول
 اللہ کی میزان میں غمیں نے جو تھا سب کچھ تول دیا

ہر ایک بات ہے منت کشِ زباں لوگو
 نہیں ہے کوئی بھی اپنا حراج داں لوگو
 کچھ اس طرح وہ حقائق کوسن کے چمک اٹھے
 بکھر گئیں سرِ محفل پہیلیاں لوگو
 مرے لبوں سے کوئی بات بھی نہیں نکلی
 مگر تراش لیں تم نے کہانیاں لوگو
 بہارِ نو بھی انہیں پھر سجا نہیں سکتی
 بکھر گئی ہیں جو پھولوں کی چپاں لوگو
 بڑا زمانہ ہوا آشیاں کو راکھ ہوئے
 مگر نگاہ ہے اب تک دھواں دھواں لوگو
 خطا معاف کہ سے سے شکیت مگر ہے
 اسے عزیز ہیں دنیا کی تکلیاں لوگو

دل میں لرزوں ہے ترا شعلہ رخسار اب تک
میری منزل میں نہیں رات کے آثار اب تک

پھول مرجھا گئے، گلہان بھی گر کر ٹوٹا
کیسی خوشبو میں ہے درو دیوار اب تک

صورتِ دار نہاں ہے مرے دل میں شاید
یاد آتی ہے مجھے قامتِ ولدِار اب تک

اچالے کا کوئی سیل رواں تھا، کیا تھا
میری آنکھوں میں ہے اک سرحیفِ دیدار اب تک

تیو، غم سے ہوئی روح تو ٹکڑے ٹکڑے
کیوں سلامت ہے مرے جسم کی دیوار اب تک

دشت و صحرا اگر بسائے ہیں
ہم گلستاں ہیں کب سمائے ہیں

آپ نغموں کے منتظر ہوں گے
ہم تو فرید لے کے آئے ہیں

ایک اپنا دیا جلانے کو
تم نے لاکھوں دیئے بجھائے ہیں

کیا نظر آئے مج ابھی ہم کو
یک بیک روشنی میں آئے ہیں

یوں تو سارا چمن ہمارا ہے
پھول جتنے بھی ہیں، پرے ہیں

ادبی دیباچے

● اپنے دیوان کا مقدمہ لکھنے کی جس روایت کا آغاز حالی سے ہوا تھا اس کا سلسلہ آج بھی قائم ہے فرق یہ پڑا ہے کہ تنقیدی کتابوں کے انبار میں صاحب شعر کے مقدموں یا دیباچوں سے توجہ ہٹ گئی اور شاعر کا نظریۂ شعر اس کا تخلیقی عمل، زبان اور اسلوب کے سلسلہ میں اس کی نکتہ رسی آنکھ اوجھل ہو گئی۔ سچ تو یہ ہے کہ صاحب شعر نے اپنی شاعری کے تعلق سے جو کچھ لکھا ہے اسے تخلیقی انکشاف ہی کہنا چاہئیے۔ ہم نے سوچا اس بار کچھ ایسے دیباچے شریک اشاعت کر لیے جائیں جنہیں ہماری تنقید اور شعر کا قاری دونوں ہی بھولتے جا رہے ہیں۔ یہاں اختر الایمان اور سردار جعفری کے دیباچے شامل نہیں جو زائد بار پڑھنے کو ملتے رہے ہیں۔

مرتب

دانش حاضر کے سواد میں

عزیز حامد مدنی

● ادب زندگی کے اضطراب کی ایک صورت ہوتا ہے۔ اس کی تھیں تیز میں آدمی کے حراج کی استواری، برہمی، خوئے ہم نفسی کی جھیل سے نکلتی ہوئی کوئی خاموش ندی، کسی چھپی ہوئی شارک کے تیز خنجر سی بہتی ہوئی غم و غصہ کی زو موج رات ہے۔ ہر دور میں تہذیب و ثقافت کے نیک و بد کو، سیاہ و سفید کو، ساز کے پردوں میں کوئی آہنگ، حروف کی اوٹ میں کوئی موج نفس الٹی چلتی رات ہے۔ ادب کی یہ خوئے سینہ شکنی بہت پرانی ہے۔ دور جدید میں بعض لوگوں کے لئے یہ دل آزاری کا باعث ہو گئی ہے۔ مگر یہ مدال بے وجہ ہے۔ آج کی دنیا میں ادب سے الگ بھی آدمی کے حراج کے لازمی عناصر، تجزیہ، تجرہ اور تلاش

جوتے ہیں۔ مادی فساد یہ اندرونی پیار میں جتا ہے۔ ایسے ماحول میں سوچنا ضرور چاہئے کہ آدمی کن راستوں سے گزر رہا ہے اور اس کی منزل کیا ہے۔ چھوٹکت دانوں نے یہ بھی سمجھایا ہے کہ سفر حوالہ اتنا اہم ہے کہ منزل سے بہت زیادہ چننا بھی بہت بڑا کام ہے۔ ایک بہ قیام رفتار کے علاوہ زندگی ہے بھی یہ اتنی رفتار کی راہ میں تدبیر سے اچانک کی گردش میں آدمی کے وقت کے آثار سمجھے اسی میں اس نے گزارا ہے۔ مکان قیام کے منتیں ہیں، کتابیں مایوس۔ زندگی کی رفتار کے ہی پیمانے ہیں۔ ایک دور سے دور میں منتیں، مادی زمین کے چھوٹے ہوتے ہیں۔ وہ بات کی نئی تراش، زبان کے نئے انجم، فکر کے تازہ مواد تلاش کرتی رات ہے۔ اسی تلاش کو اب اپنی رات سمجھتا ہے۔ اس کے اشارے، مقورے حد متیں، روایات کے حق و باطل بھی ایک نئے یا اُن حق میں مائے تپتی ہیں۔ اس صدی کے اب میں، انسانی روئے کے اضطراب کی وجہ سے گلیز تازہ شکلیں بنتی ہیں جو خود ادب کے طالب علم سے یہ علم کے مطالعہ کی حد تک اب ہیں اس لئے اب کو انبار اور سالے یا اشتہار کی حیثیت سے نہیں پڑھنا چاہئے۔ محاشہ کا، جو ملکہ، اچھی، روزنامہ پڑھنے پر نہیں جوتا، یہ تو آدمی کی حکایت خونچکاں ہے۔

وقت۔ قیام۔ زندگی انہیں، روئے میں انسان کی قیامی منزل میں آئیں، تپتی ہی گرا راہ ہو جنہیں۔ تقویم کے لحاظ سے بھی حال، آئندہ کی منتیں ارتقاء کی علامتیں ہیں۔ ہر چند کہ عام آدمی کو دیکھئے تو آج بھی گھریلو، نجی، ذاتی زندگی میں زہر دہندہ مایوسیوں کی خوف ہے، سب نامی ہے، اس ہے، انتہا بہت ہے۔ آدمی اپنی بنیادیوں کا ایک پہاڑی حصہ ہوتا ہے۔ مگر معاشرہ کل سے زیادہ تنظیم شدہ، شعوری، حساب داں اور انصاف پسند ہے۔ آج گزشتہ دور کے مقابل ضرور کوئی نہ کوئی ایسی بات ہوئی ہوگی جو بہ اعتدالی میں تاریکی میں شامت میں بھی سامان و سنبھال بنتی ہے۔ یہ دور یوں بھی بڑا رہا، تھوڑی کی طاقتوں کا دور ہے، بڑا رتبہوں کی طاقتیں ان کے قیام کی پہلو، انکا اثر انسانی، بہن کو انصافیت کے سنگاب صلوں میں ایک پر ہے۔ اس پاس کی فضا، دور کے دائرے، گھر، خاندان، وطن، چین قومی شعور، سیاسی اور نامیاتی زندگی عاقبت کی طرف رخ کے ہوئے ہے یہ بھی مانا کہ ان حدود میں بھی کشت و خون کے رنگ سے ہو جاتے ہیں، سو، زیادہ کی گھاتیں ہوتی ہیں، خط فاصل کھینچے جاتے ہیں، منائے جاتے ہیں۔ کبھی (Political man) سیاق آدمی کے تصور پر توجہ دی جاتی ہے، کبھی اقتصادی آدمی کا فریب دیر تک جاری رہتا ہے۔ آج دنیا متنوع، پیچیدگی کی ایک دزم گاہ ہو گئی ہے پھوٹی پھوٹی ضرورتوں سے جو ایک لکھنے والے کے لئے باہمی کاغذ، روٹنی، دو گز سکون کی زمین سے شروع ہو کر اس کی چینی تربیت اور اس کے پاس کی تہذیب تک جاتی ہے۔ ماحول ہزاروں سد باب، ہزاروں دروازوں کی ایک بھول بھلیاں ہو گیا ہے۔ سادگی سلجھی ہوئی زندگی، استعارہ قدریں، سراب کی طرح گردانی جاتی ہیں۔ ان مرحلوں میں پیپ پر پتھر ہندھ کر، سفید پوٹی کا ہر دور، دنیا سے ادیبوں نے لکھا اور اکثر و بیشتر نے یہی لکھا کہ آدمی بڑا ہوتا ہے۔ زندگی ارتقاء کی نہ ہوتی ہے۔ تہذیبیں ہنس، بدل سے، بے اعتنائی سے، تخریبی تسابل و کابلی سے مٹ جاتی ہیں۔

مفکرین نے اسی راستے کو اختیار کیا۔ سائنس کی دنیا میں کام کرنے والوں نے اسی ارتقا کی شہادت دی۔ ایجاد و تخلیق نے اسی کا ثبوت دیا۔ آج راکٹ ہے جو چاند کے سینہ کا داغ تلاش کر رہا ہے۔ آج کوہیلٹ ریز ہیں جو سرطان کی ٹانگ پھنی کو پھار پھار کے جنگل سے مٹا رہی ہیں۔ آج حبشی نژاد فریادی دنیا کے سامنے اپنے کئے ہوئے ہاتھ دکھا سکتا ہے۔ آج ٹائیٹا بچے اپنی انگلیوں کی جنبشوں سے حرف و معنی کے جادہ شناس ہوتے جا رہے ہیں۔ یہ بھی ایک ترقی ہے انسان کی عملی زندگی کا استوار ذہنوں کو تاریک کھائیوں میں گرا سکتی ہے۔ مگر ذرا سنبھلا ہوا ذہن سفید و سیاہ میں امتیاز کر سکتا ہے۔ شاعری میں معاشرہ سے ہٹ کر جو اجنبی فن ہوتی ہے تو اس کی وجہ خالص یہ ہے کہ شاعر وقت کے پیچھے کی تیز گردش کو ایک ہی نظر میں دیکھ لیتا ہے۔ یہ نگاہ کا زیاں دل کے لئے ہزار سود ہے اس تیز گردش کو تغیر بھی کہتے ہیں جو زندگی کی تقدیر ہے۔ تغیر انسانی معاشرہ کی دیوالا کی انمنٹ علامت ہے۔ اس کا نام برباد بھی ہو سکتا ہے۔ ملائیں انسانی ذہن کی تخلیق ہیں وہ اپنے خالق سے متعلق ہوتی ہیں اور اسی کے تابع ہوتی ہیں۔ ارتقا یا ارتقا کے شعور سے مذاق نہیں کرنا چاہئے، یہ بھی مفکر کا قول ہے کہ ارتقاء تیز دھار کے چاقو کا پھل ہے۔ بہر کیف جو چیزیں سامنے آ رہی ہیں وہ انسان کی مجبوریوں کو کم کرتی جا رہی ہیں۔ مہلک بے حسی کے آثار کا یوں کافور ہو جانا اس بات کی دلیل ہے کہ نہ انسانی ذہن تھکا ہے نہ معاشرہ تجربوں سے خائف ہے۔ ان سب ہنگاموں کے درمیان شاعر بھی ہوتا ہے اور اس کے صریح خامہ سے ابھی ہوئی ہزاروں آوازیں ہوتی ہیں۔

بات یہ ہے کہ اس صدی کے ادب کو ایک نہایت آسیب زدہ سا بمان رات بسر کرنے کو ملا ہے۔ اس سا بمان کے نیچے سائنس بھی ہے، ٹیکنالوجی بھی ہے، دنیا کی آفتیں بھی ہیں، دلوں کے درد بھی ہیں۔ تاریخ و تغیر کے اس عظیم سواد سے گھر کی طرف لوہے بھی تو معصوم ہوتا ہے کہ اردو کے جدید ادب کی روح بہت آشفہ حال ہے، مجروح پرندے کی سی آواز آتی ہے جو دھوکے میں گھر گیا ہے، سکون کے دو حرف کوئی آہستہ خرام لے کوئی خوب آور آہنگ اس میں نہیں ملتا۔ ظاہر و باطن میں جدید فکر ایک میل بے کراں ہے۔ اس میل میں سیاسی، نفسیاتی، جنسی، علامتی، غیر علامتی بلاخیز موجوں کا دیوانہ پن ہے۔ کھلے خزانے یہ میل بے کراں اپنی صدی منہ زور سرکش دھاروں کی رو میں عہد پیشیں کے بسائے ہوئے شہر بہا لے گیا۔ جب اس میل کی ایک گردش پوری ہوگئی تو شعور و وجدان نے ایک نئے اضطراب میں ڈھلنا شروع کیا یہ اضطراب جوڑنا آفریدہ انسان کی ہمت، جستجو، کامیابی، محبت اور آرزو کی سید گل ایک اتفاقی حادثے کی بے مایہ چنگاری سے بھی جل سکتی ہے۔ آج آدمی سوچ رہا ہے کہ اس کا معاشرہ یہ جیتی جاگتی ہزار شیوہ دنیا، اس کی ذات، خود وجود، وقت بے کنار کے سواد پیدائی میں کوئی مفہوم بھی رکھتا ہے یا نہیں۔ اگر عاقبت، اعتبار زندگی کی تمام صفات اضافی ہیں تو ان کا علاقہ کن قدروں سے ہے؟ اگر زندگی اپنی منزل تک پہنچنے کے لئے کسی منفی چارے کی تلاش میں ہے تو وہ کیا ہوگا؟ شعور ادب میں زندگی کا یہ اضطراب، کبھی ایک سوال کی صورت میں کبھی ایک طلسم بچ و تاب کی حیثیت سے نمایاں ہوتا رہتا ہے۔ کبھی گویائی لوحہ جاں کی صورت اختیار کر لیتی

تے۔ انکی صحت ضبط نہ تھی، چار روزہ لیتا ہے، جدید اب میں بھی دل کی اداسی ٹوٹ کر رہی ہے، میرے کینکریے وہ بھی اس کی پرانی سانس کا عاجز طاق بنا ہے۔

قی پوچھتے تو نے اب کے اٹھائے ہوئے سوالات سے الگ ان کے متعلقات اتنے پیچیدہ، ان کی زندگی انجمن ہے۔ وہ اپنے مفہوم کی پوری اداسی کے سے ایک نیا شعور، یہ تاریخی کا ایک نیا رویہ چاہتی ہے۔ بیسویں صدی جیسوی ٹھنکے استراٹ باقوں کی صدی ہے۔ یہاں کی تاریخی میں اس کا کتنی فکر الگ، اس کے اندر اب اس سے آج بھلاں تاثیر الگ ہے۔ اس صدی میں جو کچھ سوچا گیا ہے وہ عمدہ پیشین سے ہے۔ ایک مفکر نے ربط کے یہ متاثر ہوئے اور کوئی اور اطلاق ہی نہیں رکھتا۔ کتنی کا ادنیٰ بنا ہے اس کے، اب ہمارا اس کی تعمیر و تربیت، اس کی تہذیب و ثقافت کا راستہ جد ہے، یہ زمانہ حال کے الگ ہے، جو عارف و عالمی رون میں بھی کہتے ہیں بات یہ ہے کہ وہ جو جن کی فکر نے زندگی کو نئے پیمانے پر لے لیا ہے، اس کے ایسے شعبوں کے متعلق تھے جو روزانہ زندگی کے برتاؤ میں میرے یا کسی دیگر شخص کی پیالی کی طرح نہیں آتے۔ کتنی سے اب نئے صدی میں رہنے والوں کی سرحدوں کے مل رہی ہے وہاں ایک نیا تمدن، تمدن پھانی ہوئی ہے۔ اس گہری اہند میں زندگی کی تلاش بڑھ رہی ہے۔ اس اہند میں ہے، ہمارے ہمارے لوگ ہیں برسوں ان کا کام سامنے نہیں آتا۔ مگر جب ان کی جستجو کی ایک منزل پر پہنچ جاتی ہے تو معاشرہ میں، تہذیب میں، زندگی کے سیاسی اور سماجی تصور میں ایک حیرت انگیز تغیر آ جاتا ہے۔ یہ اور اسی عظیم تغیر کا دور ہے چونکہ اس دور کی آواز، پیشہ خارجی مد میں مغربی ہیں اس سے بعض لوگ ماری جدید فکر کو خالص مغربی بھی کہتے ہیں۔ قادم یہی ہے کہ جب سیاسی حلقوں پر لوہا منداہتی ہیں تو انیس ہاں کے اور انیس کی ہر سند کھجی جاتی ہے، یہ جدید فکر میں مشرقی کاموں کی کتنی ہی شائیں جا کر رہی ہیں۔ سوچنے کی بات یہ ہے کہ اس بین قومی شعوری سائنٹک دور میں جغرافیائی حدود میں سے سرورہ جاتا ہے، جو ہم ہے۔ یہ ٹھک دلی انسان کی تباہی اور ہلاکت کا باعث ہو سکتی ہے۔ سائنس، رشتہ و جی کے اپنا تاریخی اور فوجی موت کے برہمن کے لئے مخصوص نہیں کیا۔ سائنس نے کسی ایک قبیہ کی فرماش پوری نہیں کی۔ ان میدان میں چھینے خوابوں سے چلی جاے دلی کاوش کچھ نہ کچھ ہمارے یہاں بھی سوتی ہی رہی ہے۔ ذہن انسانی نہ جانے کتنے موڑ کاٹ کر اس منزل پر پہنچا ہے۔

معاشرہ کے ایک بہایت سنجیدہ روشن قیاس منظر نے اس منزل کو جسے ہم سائنٹک عہد کہتے ہیں اپنی کتاب Goldin Bough کے آخری باب میں خوب سمجھایا ہے۔ یہ کتاب علم انسانیات پر ہے۔ فریزر (Fraser) لکھا ہے کہ زندگی اپنے خوابوں کی تعبیر و تسکین کے لئے نہایت نرم و نازک چال بنا کرتی ہے تاکہ انسانی ذہن اپنی تنہائی میں اپنے سے بلند تر خیال کا سہارا لے سکے۔ اولین دور میں یہ تاریخی صورت ابھی سیاہوں کی تاریکی کے لئے ہوئے ایک سیاہ دور تھی، یہ ماریہ کی سی اور چھ در چھ بڑی دور تک جاتی ہے۔ اسے ہم انسانیات کے ماہر جادو کے عہد سے تعبیر کرتے ہیں۔ جادو کے عہد میں اساطیر، علم الامنام، افسوں،

طہسم نے کچھ قدریں، کچھ اشارے، کچھ مفہوم بنا رکھے تھے جو زندگی کی تعبیر کے کام آتے تھے۔ اس سیاہ دور پر ایک اور گرہ لگا کر سرخ دور شروع ہوتی ہے۔ یہ دور مذہب کی ہے۔ مذاہب عالم نے تہذیب و ثقافت کو تاریخ کی دوسری منزل پر بڑا سہارا دیا ہے۔ زندگی کی ساری فضا پر اب بھی کہیں کہیں سرخ و سیاہ دور کا جال نظر آتا ہے جہاں یہ دونوں رنگ ختم ہوتے ہیں وہیں سے ایک نہایت نرم و نازک دودھیائی دوشیزہ دھاگا آگئی و ادراک کی علامت بن کر آگے چلتا ہے۔ یہ دور اسی دودھیائی دوشیزہ سفید تار کے جال کا دور ہے۔ اس دور سے معلومات، خبر، تجربات، حقیقت کی پرکھ کے دائروں میں آگئی و ادراک کا مقفل دروازہ کھل رہا ہے۔ اس دور تک ہمیں کون لے کر آیا تھا، طہسم و افسوں کی تاریکی کو کس نے مٹا دیا، مذہب و دین کی کاوشوں کو احترام کا سجدہ کر کے کون آگے بڑھ گیا، یہ بھی کوئی چمپی ہوئی بات نہیں ہے۔ یہ جدید فکر اندر سے تہذیبوں کو بدل چکی ہے۔ اس نے معاشرے کے پرانے اصول رد کر دیے۔ کئی چیزیں جنہیں ممنوعات میں داخل کر دیا گیا تھا سامنے کھڑی ہوئی سوال کر رہی ہیں۔ اور جو کچھ ہوا ہو یا نہ ہو ہو ایک بات تو یقین کی حد تک آگئی ہے کہ انسانی زندگی کے مختلف تقاضے محض پیچیدہ سوالات کے انتشار میں کھو کر نہیں رہ سکتے۔

ادیب روح عصر کی پیچیدگیوں کو سمجھتا ہے مگر ادیب ماہر نفسیات نہیں ہوتا، سیاسی مفکر نہیں ہوتا، رہبر و صوفی نہیں ہوتا، وہ زندگی کی مایوسیوں کو اس کی سرخوشی، اس کے چچ و تاب کو اپنی زندگی کا حصہ سمجھ کر، پی دلی زبان میں کچھ نہ کچھ کہتا رہتا ہے۔ "یہ کچھ کہہ جانے" کی مجبوری اس کا مقدر ہے اس کی یہ سزا بھی ہے اور جزا بھی، شعر میں سب سے گہرے دکھ اور سب سے گہری سرخوشی کا انکشاف ہوتا ہے، انکشاف اپنی تمام تر معنویت کے ساتھ۔ دل کی زرخیز مٹی میں پڑے ہوئے کی بیج سے پھوٹی ہوئی شاخ گل سے شاعر کے سر کا تاج بھی بنتا ہے اور اس کے کفن کی چادر بھی۔

جدید فکر، شعر و ادب میں مختلف تشبیہوں، مختلف استعاروں اور علامتوں کے ساتھ آئی ہے یہ جدید فکر کوئی ایک دن کا کام نہیں ہے۔ انیسویں صدی سے سخت گیر نظام نے جب اپنا وقت پورا کر لیا اور اس کا شیرازہ منتشر ہونے لگا تو زندگی کے مختلف شعبوں کو ایک عظیم فکری انقلاب نے متاثر کرنا شروع کیا۔ پارینہ مسلمات پارہ پارہ ہو گئے۔ بیاد کی قصہ سرشت زندگی کی تعبیر کا تھا۔ ان سیاسی و سماجی رجحانات کے علاوہ جنہوں نے پورے معاشرے کو تبدیل کر دیا۔ جس فکر انقلاب نے دانش حاضر کو ایک اپنا نام دیا ہے وہ بھی سائنس کی دنیا سے متعلق تھا۔ حاصل فکر یہ تھا کہ مادے کے بجائے توانائی اصل حیات ہے، یہ زندگی کی علت غائی ہے اور کائنات کی حقیقت کبریٰ ہے۔ مادہ کو توانائی میں تبدیل کر دینا، ہر چند دور کی بات تھی مگر اس نظریہ کے مادہ کے پرانے تصور اس کے تحفظ کے اصولوں پر ضرب لگائی۔ دریافت کرنے والوں نے دریافت کیا کہ توانائی کا بہاؤ کسی یکساں جزوہ کی سی کیفیت سے نہیں ہوتا بلکہ وہ ذرات جو ہر سے فوراً کی سارے کی طرح اچھل پڑتی ہے۔ جو ہر ہماری صدی کا نوزائیدہ بچہ ایسی بال ہٹ لے کر پیدا ہوا ہے کہ

وہ مادیات کے قابو میں نہیں آ رہا ہے۔ اب تو اس ایک ذرہ جوہر میں پورا نظام شمسی بسا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ مختلف مادیات کے انشلاف نے جہاں فطرت کے رازوں کو کھولا ہے وہاں معاشرے کے لئے جو انہنیشیں بھی پیدا ہوئیں۔ تمدن۔ پینہ اور پیشہوں کے مساوات کے معصوم نکلنے لکھ گیا تھا۔ مگر وہ خود بھی اس بات کا اندازہ نہیں کا رہا تھا کہ اس کی تخلیقی فکر سے دنیا میں کیا عظیم تغیر ہوئے ۱۹۱۵ء ہے۔ ثابت میں یہ مساوات کہ $E=MC^2$ اس قدر آسان ہے مگر اس کی عملی صورت بے دیشی کی تباہی کا باعث ہوئی۔ ہمیں سے جدید دنیا میں سیاسی فکر کی حد شروع ہو جاتی ہے کہ آخر کون سا نظام ہو جس میں تحقیق و جستجو کی کاوشوں کو ہلاکت کا گم کار نہیں بنایا جائے گا یا کوئی فرد محض ایک صغیر مقام پر صرف رہے۔ ایک صغیر مقصد کے لئے دنیا کے دگوں سے بے نیاز ہو کر تحقیق و ایجاد کو اپنے مفاد کے لئے منکسوس کر سکتا ہے؟ جوہر کی ذرات کی طاقت سے لے کر سیاسی تصورات کے بنیادی اصولوں تک انسان کی فکر کا میدان ہے۔ کبھی فکر ایک تاریک گوشہ سے پھل کر خانہ بہ خانہ تجربہ کرتی ہوئی ایک تازہ افق کی نئی روشنی کو پہنچتی ہے، کبھی ردیوں سے پھسل کر کسی ایسی کاہنی میں گر جاتی ہے جسے کسی کرین (Crane) کے سہارے بھی نہیں اٹا جاسکتا۔ تنہا شعبہ کی فکر ہر دور سے شعبہ سے مل رہی ہے۔ یہ سب تغیرات آدمی پر جو تہذیب کی ثابت کا مظہر ہے اثر انداز ہو رہے ہیں اس کے معاشرے میں خوف و ہراس کے انداز پیدا کر رہے ہیں۔ اب بھی زندگی کے انہیں پشیموں سے یہ اب ہوتا ہے۔ جب یہ چشمے زہر آلود ہونے لگتے ہیں تو ادب کے ہونٹوں پر بھی تیل نمودار ہو جاتا ہے۔

آج ہی ازمہ وجود ہے۔ سیاسی یا فکری دائرے میں منتقل ہوتے ہوئے جذبات کو داغ مختلف صورتوں میں اڑھال لیتا ہے۔ یہ اس کی نیمبائی خصوصیت ہے۔ اسی طرح تہذیب و ثقافت کی اہل قدروں کی آئینہ معاشرے کے وجود اس کی ترتیب و تنظیم کے بھی نہ کو سمجھ لیتی ہے۔ سائنس کا وہ دودھیائی تار جو ذہن انسانی کی نگہ کی ملامت بن کر نرم و نازک چال بن رہا ہے صرف ایسے معاشرے میں پنپ سکتا ہے جہاں زہر یلا دھواں اسے کشیف نہ کر سکے۔ اس دور میں فضا کو روشن اور صاف رکھنا سیاست، حکومت اور تہذیب و ریاست کا کام ہے، آئین جہاں بانی کا موضوع ہے۔ اس سواد میں سر بکف پہنچ کر دوسروں کو ٹوکنا بھی بڑے دیالے اور دلیہ مفکرین کے بس کا روگ ہے۔ فکر کی اس شاخ سے شعر و ادب، آرٹ، موسیقی، فنون حیف کے پھوٹے بڑے ٹپھہ لے شعبوں سے کوئی تعلق بھی نہیں ہے غرض ادب، مصور اور موسیقار اس فضا کے اندھیرے اجالے کو اپنے خون کی گردش میں صل ہوتا ہوا پارہا ہے۔ اس کی میان اور بینش کے راستے میں گہن کی ساعتیں آرہی ہیں اور یہ ساری چیزیں بغیر کسی شعوری کوشش کے اس کے شعور کا ایک جزو الٹنگ بن رہی ہیں۔ جدید فکر کی فضا سائنس اور مینہ لوجی کی دنیا اور شعرو ادب کا ماحول کوئی الگ چیزیں نہیں رہ گئی ہیں۔ شعری وجدان میں اتنی ملت ہوتی چلتی ہے کہ وہ ان چیزوں کو اپنے اندر سمیٹ سکتے۔ اب اس میں یہ ہم گیم کی اور دشت کوئی نئی بات بھی نہیں ہے۔ شعر و تصویر کے ملاوہ دور کے طور کی آئینہ

(Lenardo Vinci) لئارڈو وینچی، یا گوئے کے لئے اجنبی نہیں تھیں، فردوسی نے صیہبی جنگ کے پورے ادراک کے بعد رزمگاہوں میں پیکار کا نقشہ کھینچا ہے۔ تصوف کی بے شمار اصطلاحیں جسم کی طاقت اور علم طب سے ماخوذ ہیں۔ اردو کے قصائد میں نظام سیرگاں کا ادراک انبیائے کواکب کی زبان سے کچھ اتنا الگ نہیں ہے۔ بات یہ ہے کہ جب تہذیبیں کسی نقطہ عروج پر پہنچی کر پانچ ہو جاتی ہیں تو اس کے مختلف دائروں میں آباد روہیں ایک دوسرے سے محرومانہ ہم نفسی کی خواہاں ہوتی ہیں۔ اس لئے شاعر کے وجدان کو ایک ماہر نفسیات کے وجدان سے بالکل بیگانہ سمجھنا غلط ہے۔ ان دونوں کے درمیان کوئی فاصلہ قائم کرنا دشوار مہیا کی نئی کرنا ہے۔ البتہ یہ بڑی حد تک درست ہے کہ ان روہوں کا انداز خرام الگ الگ ہے۔

شعری وجدان اپنے وسیلہ اظہار کے لئے ایک صورت ہیئت، ایک شکل، ایک تصور کا محتاج ہے۔ اس سے باہر اگر اس کی دنیا ہوتی بھی ہے تو ادیب کی حیاتی زندگی کا وہ حصہ ہوتی ہے جو اس کے جذبات کے سکوت پر وہ دار میں ایک بدی نیند سوتا رہتا ہے۔ اس کو جگانا فتنہ قیامت کو جگانا ہے۔ شعر کی وہ ظاہری شکل جو الفاظ، محاورے، تشبیہ، استعارے، طامت اور امیج سے بنتی ہے، معاشرہ کا وہ سرمایہ ہے جو ذرا سی انی سیدھی تاجرانہ چالاکی سے خلاقانہ ذکاوتی تک صرف میں آتا رہتا ہے۔ جدید ادب میں یہ سرمایہ کہاں اور کس طرح لگا ہے یا وہ بدنصیب جو اسے خلاقانہ طریقے سے استعمال کرنے کی سعی میں کھپ ہو جاتے ہیں ان چیزوں کو کیونکر برتتے ہیں۔ ادب کی ایک چوتھائی تاریخ اسی کی داستان ہے۔ آج تو آنکھیں یہ بھی دیکھ رہی ہیں کہ روح سخن اور ہر ایہ سخن اپنے مرکز اتصال سے ہٹتے جا رہے ہیں۔ پہلے اصناف سخن کے مختلف ہر ایہ ایک اپنی کشش رکھتے تھے، عبارت و انش کے مستند اور آشنا قواعد تھے۔ کچھ طغرائوں کی آداب کی طرح رٹے ہوئے الفاظ کے خوبصورت زاویوں سے عبارت کی ایک چوکھٹ بن جاتی تھی۔ مگر آج شاعری، دماغ و ادراک کا بہترین اتصال ہوتے ہوئے بھی جیسے کسی مجذوب کی یز ہوتی جا رہی ہے۔ لوگوں نے اسے نظام حواس کا کوئی ایسا قطع قرار دیا ہے جو سراسر آداب تحریر سے بے نیاز ہو۔ الہامی کیفیات کا یہ محرکہ شاعری وجدان کی وہ ان دکھی رتیاں ہیں جو خاص انہوں کا وزن بڑھا دیتی ہیں، یہ سمجھنا بھی کچھ مشکل نہ تھا اگر اس کا کوئی ثبوت ہوتا۔ لوگ سمجھنے لگے ہیں کہ شعر کی کوئی آشنا ہیئت مختلف اصناف سخن میں ہو ہی نہیں سکتی، شعری وجدان ایات کے خول کو توڑ کر آہٹ کے سردابوں میں تصور کے برق پاروں میں شش جہت میں بہنے لگتا ہے۔ ہر دور میں جب تفسیر پارہ اصولوں کی نئی کرتا ہے تو سخن آشنا کی خیانت کا دھوکا لگا رہتا ہے۔ اس لئے بڑے ادیب زبان و بیان کے اسالیب میں مختلف راہیں نکالنے کے بعد بھی ابداء نام اپنے شجرہ نسب سے نہیں کاٹ سکتے۔ تبدیلی ہیئت کو، شاعری کے اندرونی آہٹ کو، صوتی تناسب کو الفاظ کے درست برتاؤ کو، تحفظ کے صحیح مخرج کو، جو موسیقی کی تعلیم کا ایک حصہ ہے، ہرگز بھروا نہیں جاسکتا۔ شعر کا وہ بنیادی عنصر جو صاحبان ذوق کو اپنی طرف مچتا ہے حافظ، غالب، اقبال کے کلام سے ہم آہنگ کرتا ہے۔ کسی بکھرے ہوئے مجہول ساقط اسلوب پر کس طرح فخر کیا جاسکتا ہے۔ بلکہ نئے شعری ماحول سے

ن جنیت خود اس بات کی دلیل ہے کہ اس کی تخلیق کا ضامن معاشرہ کا بطن ہے اور وہ س بطن کی تاریخ سے الگ نہیں ہے۔

شہر ایک نوع کی سماجی ہے۔ اگر نہ نو حسن و فکری دنیا میں ایک نئی تلاش ہے۔ وہ اس موزوں حالت گزارتا ہے جو ابداء سے رہا گیا تھا۔ وہ چیزوں کو بالکل بے نقاب اپنی مقصود صیغہ میں دیکھنے کی سعی ہے۔ اس نے اس کا جہنمی ہونا اڑی ہے مگر اس میں غریب شہر نشین ہائے گفتنی و ردائیہ جنیت ہوتی چاہے۔ شاعری عافیت کی بدترین دشمن ہوتی ہے۔ ذاتی عافیت کی جگہ اور معاشرہ کی قبول شدہ روایتی عافیت کی بھی۔ آدمی نے جو کچھ وہ بے باور کئے ہیں جہاں سندن کے سارے عافوں کی نرمیوں میں سکوں کے نعمت سے سوچتے ہیں، جہاں دن کے اجاسہ میں اس کے خوابوں کی پریاں آسمان سے نہیں اترتیں۔ ان تمام ہستیوں میں جہاں زندگی کا سادہ برگ و ساز سے روایت ہوں کے لئے صاف ہوتا ہے، جہاں لگہ بانوں کی تحویل میں آرائی کی پند رائیں نکلتی ہیں۔ ان روایتی حصاروں میں جنہیں آدمی زندگی کی حقیقت کبریٰ سمجھتا ہے، کی شاعرانہ ساز و سازوں کی فہمیں حرم کرتی ہے۔ شہریت قبول کرنے کے اولین دور میں شکست و ریخت کے عیب دور ہر جہی سے گزرتا ہے۔ اس کا شہر، اس کی بدمانی، اس کا سماں برین، اس کا انکار، یہ خرابی مل ہے۔ اس لئے دنیا کے بڑے دانشوروں نے اسے ہستی میں قدم رکھنے سے منع کیا ہے۔ رہنمی اس کے سائن کا فطری فعل ہے۔ مگر تہذیب ایک دبدبہ کے قوانین میں معاشرہ اعلیٰ تنظیم و عافیت میں ایک اتالی مل ہے۔ اس کی ہتھیاری فیہ کی حامل ہے۔ اس دور میں رکھتے ہی اس کے پیادہ ساز میں، پیچھے ہوئے تہذیب سے زمانہ حال کے پر آشوب ماحول کا کچھ برس پڑتا ہے۔ اس کے ساز و ساز کوئی نے اندر نہیں ہوتی رہن سرکشی کو بیدار کرتی ہے۔ وہ دور کے منازل کی طرف اشارے کرتا ہے۔ دنیا کو ایک خوب ن مرقوتی تک اس طرح پہنچاتا ہے اس کا آئینہ کن کاغذوں تک افسوں اتھارتنا میں نے دلی فضا پیدا کرتا ہے اس پر اس کی آواز گراں ہوتی ہے؟ یہ کس کو خبر ہے؟ مرقوف و تہذیب کا یہ شعبہ ہے کہ وہ واقعتاً اس اور آواز پر گوش دھاتی ہے اس کے ساز و ساز پر پانچ شہر پائسافروں کے گرد و اس کے جوق ہوجاتے ہیں کبھی ان دنوں کا مایہ اس کے پاپر کا ہے بھی رت کی نہم تاریکی میں کوئی مٹائی نہی نامت جویں اور کورہ آب پینچنے کے جانے اس کے زمرہوں و آسواں کی ملک کمر بار سے جاتی ہے۔

میں ہو رہا تھا کہ یہ تار اسی خانہ خراب کی سی ہے

یہ ایک دور میں جب مائیں راشنی کی رفتار کے ہم قدم ہونے کی سعی میں ہے، جب فلسفہ خود مائیں کی قدروں کی راتنی میں اپنی صحابوں کو بدلنے کی فکر میں ہے، جب صنعتی ماحول زندگی کو سپنے سواں کی پابندی ہے۔ اس کے شاعر کا ہم زمانہ حال کے اختصار کو، زندگی کے کیف و کم کو، ایک دہرے کا رہا ہے۔ یہ غیر منطقی فن کے فطری فعل سے ایک ہوش و غوش کی دنیا تک ایک خیال سے

ایک دائرہ عمل تک پہنچنے میں شاعر نے اپنی روح کا کرب بڑھا لیا ہے۔ یہ حجم بڑھ کر اس کے قدرو قامت کی مناسبت سے کیا کچھ کرے گا یہ کون کہہ سکتا ہے۔ شاعر کی دنیا شعوری بھی ہے اور نامعلوم بھی۔ فردا یا غم فردا اس ابدی حال میں گرفتار ہیں۔ مختلف سمتوں کی موج دود بدلتے ہوئے افق کی روشنی، مختلف دائروں میں اس کی طرف رخ کئے ہوئے ہے۔ آج کے شاعر کے احساسات و جذبات کو، وجدان و فکر کو روزانہ کی مزدوری سے لے کر خواب ہم کناری تک کی تمام منزلیں ایک جیتی جاگتی دنیا میں گزارنی پڑتی ہیں اس لئے وہ خود غرض ہو کر کوئی الگ شہریت کے اصول نہیں بنا سکتا۔ جدید فکر نے ان فاصلوں کو جو آدمی اور آدمی کے درمیان تھے مٹانے کی کوشش کی ہے۔ زندگی کی مختلف کیفیتوں اور جذبوں کو اب شاعر صرف اپنے لئے مخصوص نہیں کر سکتا۔ زندگی کی غم خواری اس کی شدت احساس دوسرے شعبوں میں بھی اتنی ہی ہے جتنی شاعری میں ہے۔ میڈیکل سائنس میں، انجینئرنگ میں، پلاننگ میں وہ محبت اور خلوص جو صرف شاعر کے محاورے تک محدود تھے اپنا تجربہ پورا کر رہے ہیں۔ اس لئے شاعر کی منزل دید اور آگہی کو اور بھی منزلیں مل رہی ہیں۔ 'وسعت' یہاں کے لئے اس صدی میں کیا کچھ نہیں ہے یہ صدی فزکس اور کیمسٹری کی دریافتوں میں، غذائی مسائل میں آبادی اور دیرانی میں، اپنی سیاسی بصیرت میں، اپنے خالص فکری نظام میں، تمام دوسرے ادوار سے الگ ہے۔ اس بدلے ہوئے ماحول کی کوئی عبارت ایسی نہیں ہو سکتی جو گزشتہ کل کی کاربن کا پی یا محض نقل ہو، سچ پوچھئے تو ایک لکھنے والے کی راہ میں سد باب ماحول ہی ہوتا ہے۔ ادب اس پتھر کو کاٹ کر ایک نئی شکل دیتا ہے۔ ادب اسی رشتے سے معاشرے کی ایک تنقید بھی ہے اور تخلیق بھی۔ کوئی ایسا آہنگ جو محض آہنگ ہو کوئی ایسا لفظ جو محض لفظ ہو وجود میں آ ہی نہیں سکتا۔ فن موسیقی جو ایک خالص فن ہے وہ بھی دل کی گہرائیوں سے کرب و کیف کو سماعت کی سطح پر لے آتا ہے۔ ماحول کی کثافت و لطافت کا ہر پردہ ساز سے تعلق ہے۔ یہ بات کبھی نہیں بھولی چاہئے کہ آج کا شاعر راستے کے سنگل کے سائے میں کھڑا ہے جو زندگی میں قیام کے تصور کو کوئی جگہ نہیں دیتا۔ ہر نفس ایک اضطراب ہے، ایک رفتار کا تقاضا ہے۔ اس نئی زندگی کے تصور سے جو علامتیں اسے بتانی پڑتی ہیں اتنی تیز، اتنی بے پناہ اور تاریخ کی امواج کی شناسداری میں اتنی چاق و چوبند ہوتی ہیں کہ نظر ان کو سمیٹ کر دیر تک کانپتی رہتی ہے۔ نئی شاعری میں اشاریت، علامت، استعارے، نیم گفتہ حرف اسی لئے بڑی منزل رکھتے ہیں۔ معاشرے کی رفتار سے ہم آہنگ ہونے کی یہ سعی بھی رائیگاں ہو گئی تو شاعر کی آواز صدا بھرا ہو جائے گی۔

دور جدید کے ایک مفکر لیوس ممفورڈ (Lewis Mumford) کا خیال ہے کہ وہ تمام اشیاء جن سے ہم کچھ بنانا چاہتے ہیں سماجی ہیں اور اپنی صفات میں انسانی سماج کے لئے ضروری قرار دی گئی ہیں۔ آدمی زندگی آغاز کرتا ہے تو وہ زندگی کے راز کو کسی کچے خام مواد کی حیثیت سے نہیں بلکہ معاشرہ کے ادراک کی علامت کی حیثیت سے سمجھتا ہے وہ ان تمام اوزاروں کو جو آدمی نے تاریخ کے مختلف ادوار میں بنائے ہیں استعمال کرتا ہے۔ یہ اوزار الفاظ، علامت، گرامر منطق یہ ساری چیزیں ہیں۔ زندگی کے ابلاغ و اظہار کے

ان اوزار اور انسانی تجربات کے خزانے بغیر ہم بالکل سب دست و پا رہ جاتے ہیں۔ ہماری وہ فکر جو سرتارہ اورانی ہے یا چیزوں سے ملنے کا وہ راستہ بھی جو یک لخت غیر ذاتی ہوتا ہے آخر کار معاشرہ کے تنظیم اقدار سے ماخوذ ہے۔ مدد و غوریوں اس خام، استانسرائی کے تصور کو کہ پیکار حیات ایک نا فہم اندھی طاقت کا نتیجہ ہے، آخر آدمی سب تک ماننا رہے۔ آج کے فلسفی آج کے دانائے راز نے ایک اور نظریہ زندگی پیش کیا ہے۔ اس نظریہ کی دلیل اگر تمام تر نہیں تو بیشتر عملی تجربات کی دیتا سے ملتی ہے۔ اس کی بنیاد، ریشی ٹیگ پر بھونی ہوئی شیا کا نظام، ان کا حجم، ان کی توانائی، تبدیلی ہیئت اور ان کی محدودیتیں، ان کی تقسیم اور ان کی عیسائی خصوصیت از خوا زندگی کے ارتقا کی ضامن ہیں۔ یہ باتیں ہر شعبہ فکر سے سوچنے والوں نے مان لی ہیں۔ اس پس منظر میں آدمی کی شخصیت کہ ایک نظام جسمانی سے دست و پیر ہوا ہے۔ ایک طرف تو یہی اور اس کی مدد شیوہ جراثیم ہیں انسانی عقل کہاں تک آزاد ہے اور کتنی پابند ہے، کہاں تک صانع، کہاں تک بے رام رو۔ اس کی کسوٹی شاعری نے ہمیشہ کچھ اعلیٰ تہذیبی اقدار رکھ رکھا ہے۔ سائنس اور ٹیکنالوجی کے اس عظیم دور میں آدمی جس پیکار میں مبتلا نظر آتا ہے وہی شعر و ادب کا بھی موضوع سخن ہے یہ سارے کارنامے جو مقفل معمل سے افلاک کی پہنائیوں تک ہو رہے ہیں۔ آدمی اور فطرت کی جنگ کا ایک رخ ہیں۔ آج آدمی اور فطرت میں ایک ہم آہنگی کی سعی جاری ہے۔ فطرت کی خارجی ہیئت میں اس کے اندرونی عمل میں، چھپے ہوئے راز کو آدمی اپنے ادراک کے شیشوں میں اتار رہا ہے۔ جس رفتار سے آدمی کی حیرتیں کم ہوتی جا رہی ہیں اسی قدر اس کی آگہی کا پد فطرت کے سراور و رموز کے پلہ کے برابر ہونے کی سعی میں لرزاں ہے۔ فطرت اور انسان کے اس رشتے سے ہٹ کر اگر صد ہا سواد زمین کی عظیم ترین قوت، صنعت و حرفت کو دیکھا جائے تو بھی انسان اور ضروریات میں ہم آہنگی تہذیب کی عافیت کے لئے ایک لازمی فعل ہو گیا ہے۔ آج ہر نوع کا معاشرہ اقتصادیات یہ ماننے کے لئے تیار ہو گیا ہے کہ ساری صنعتیں محض ایک مرکز، ایک حلقہ آمدنی، ایک بازار تک محدود ہو کر نہیں رہ سکتیں۔ انسان اور اس کی ضروریات میں ایک توازن کی تلاش جاری ہے۔ آج بھی انسانی آبادی کے لیے خطے موجود ہیں جو ایک نیم قحط کی حالت میں گرفتار ہیں۔ آبادی کے، غذا کے، تعلیم و تربیت کے ہزاروں مسائل ہیں جو نکلنے والے قلم سے سمجھنے ہوئے ہیں۔ ان سب محرابوں کے سایوں سے گزرنے کے بعد یہ حقیقت کھل جاتی ہے کہ انسان کے ضمیر کو، اس کی فکر کو، سیاسی، سماجی، تہذیبی، روحانی ہم آہنگی کے بغیر نجات حاصل نہیں ہو سکتی۔ یہ زندگی کا وہ ثباتی رخ ہے جو شاعر کے کلام میں ضرور حاصل ہو جائے گا۔ شاعر کی فکر کا سواد بھی وہی ہے جو زندگی کی ہنگامہ پرور فضا کا ہے۔ اس قدر وسیع سواد میں رہاں کی بچاؤ، فرد کی اپجاری، عجز ذات کی تریاتی ذہنیت کا کوئی سوال ہی نہیں اٹھتا۔ ہر لمحہ اس پیکار میں گزر رہا ہے کہ اس طرح آدمی کو نئی منزل کا سکون دیا جائے۔ اسکی روحانی اور مادی عافیت کا ساتھ مل کر دیا جائے۔ مگر اس کے یہ معنی ہرگز نہیں ہیں کہ ذہن انسانی، آدمی کی ذات، اس کا ادراک اس کی

گردابِ حال میں رقص کر کے رہ جائے۔

عمل کی بہت سی صورتیں تسکین و قرار کا سامان رکھتی ہیں۔ انہیں دائروں سے ہر اضطراب کو گزرنا پڑتا ہے۔ مگر ذہن ایک اپنی خصوصیت بھی رکھتا ہے۔ یہ ذہن پابندیوں سے گذر کر ایک لحاظی ابدیت کے لئے ایک وجودی اقرار چاہتا ہے۔ اس کو فلسفہ کی زبان میں ”انا“ بھی کہتے ہیں۔ اور انانیت زندگی کے فرائز کم آشنا پر ٹھہری ہوئی برف کی وہ چادر ہے جس پر کوئی نامحرم ہاتھ نہیں لگا سکتا۔ یہ خود پرست بھی ہوتی ہے، خود نما بھی ہوتی ہے، خود آرا بھی ہوتی ہے۔ اس کا الگ وجود کم عمر ہوتا ہے مگر ہوتا ہے۔ یہ ایک امر اتفاقی ہی سہی مگر شاعر کو دو دنیاؤں کو کبھی کبھی خود سمیٹنا پڑتا ہے۔ ایک وہ جو اپنے خارجی اور داخلی عمل میں ایک اکائی کی صورت تاریخ و تغیر کی ایک علامت ہے، ثباتی ہے، اصل ہے۔ دوسری وہ جو اس کے ذہن کا تخلیقی عمل ہے، کم عمر ہے مگر ابدیت آشنا ہے۔ ایک ایسی کیفیت شکسپر میں، ڈن میں، غالب میں ملتی ہے۔ بہر کیف یہ بات بھی ذہن سے ہرگز محو نہیں کی جاسکتی کہ ایک فرد کی زندگی کے وہ دو حصے جو اس کی حس اور اس کے ذہن سے تعلق رکھتے ہیں معاشرے سے وابستگی کے بغیر مہلک ہو جاتے ہیں۔ حیاتی زندگی کبھی کبھی جسم و خون کی حرارتوں کی سیرابی کے لئے تاریک راستوں سے گذر سکتی ہے۔ اس کی منزل کچھ اتنی دور نہیں ہوتی مگر ذہن ناگہاں ہر چیز سے بے تعلق ہو سکتا ہے۔ عشق کی درد آفرینوں سے، حسن کی مہربانیوں سے، اس کے جو رجحان کی گردشوں سے، خود نظامِ حواس کی قید میں رہ کر اپنے خالق کے بنائے ہوئے قوانین سے، جیسے سورج کی روشنی سورج سے جدا ہو کر کسی ایک ذرہ میں اپنا نشیمن تعمیر کر لیتی ہے، فرد کی معاشرے میں بڑی اہمیت ہے۔ اس کا آزاد ذہن معاشرہ کے بہت کام آتا ہے۔ کیونکہ ایسے ہی ذہن کو فکر کی فرصت ملتی ہے۔ اس کے ذہن کی جست و خیز شعوری اور لاشعوری طور پر زندگی کے ثباتی پہلوؤں کو اپنے پیٹ میں لے لیتی ہے۔ کوئی ذہن، ذہنِ عالم سے جو روحِ عصر کی پیداوار ہے بڑا نہیں ہوتا۔ آخر کار ہم زندگی میں جو کچھ سمجھتے ہیں وہ روحِ عصر کے ذریعہ ہی سمجھتے ہیں خواہ ہمارا رشتہ منطقی ہو یا وجدانی!

میں نے جو نظمیں لکھی ہیں وہ کسی تفسیر اور تشریح کے قابل نہیں ہیں۔ یہ نظمیں اور غزلیں ۹۔ جولائی ۱۹۴۸ء سے ۱۵ جون ۱۹۶۲ء تک لکھی گئی ہیں۔ کچھ علامتیں، کچھ نیم پیدا اشارے ہیں، ذہن کی ایک کیفیت ہے، ایک جستجو ہے، ایک تلاش ہے۔ ان کے متعلق کچھ لکھنا بے سود ہے، بلکہ دل ایک اور رنج سے ہراساں ہے کہ ہماری شاعری میں میر کی کتاب ہے، غالب کی کتاب ہے، اقبال کی کتاب ہے، جوش و فراق کا کلام ہے۔ راشد اور فیض کے مجموعے ہیں۔ کیا ضروری ہے کہ آدمی جو مرکب کر لکھے اس کی ایک کتابی صورت بھی ہو، مگر ہمارے دور میں پریس حرف و فکر کا ایک مرکز اتصال ہو گیا ہے۔ دو شیزہ ورق کا حرف سے متعلق ہونا ایک سماجی فعل ہو گیا ہے۔ بے چارہ ورق یا بے چارہ حرف!

میں دو کمروں کی چھوٹی سی بارک میں بیٹھے ہوئے لکھ رہا ہوں، ایشیا کی ہوائی شاہراہ پر مرطوب فضاؤں کی چادروں میں لپٹا ہوا شہر کراچی۔ اپنے چہ انگوں کی تاجرانہ چمک لئے ہوئے رات پر فہس رہا

ہے۔ رات جس کے سر پہ مہرِ ندھ ہے میں چرخیاں گھوم رہی ہیں، سیارے گرداں ہیں، گردشیں گردشوں کو کاٹ رہی ہیں۔ رمزِ ابدیت اور رمزِ بدیت کی حریفِ رندوں ایک پردہ سکوت چاہتی ہے۔ سر کے اوپر سے گزرتی ہوئی جیٹ لی آواز سے یہ چھوٹی سی بارک سہم اٹھتی ہے۔ تغیر کے تازہ دم پرندوں کے اجڑاؤ سے ذہنِ انسانی کی چھوٹی سی بارک بھی سہم اٹھی ہے۔ اس کی دیواریں بھی سرزدِ برانداز ہیں شاید اس کی مرزبوں و نعرہ آفرین زبان دیتے ہیں، شاید!

(دشتِ امکاں کا دیباچہ جون ۱۹۶۲ء)

اعتبارِ نغمہ

ناصر کاظمی

① یہ اُن دنوں کی بات ہے جب شاعریِ دنگار کے لئے باعثِ ننگ نہیں تھی۔ گیت گانے والے گاؤں گاؤں، نگری نگری گھومتا پھرتا تھا اور باٹ باٹ پہ عشق و محبت دلیری، شجاعت، سیر و تفریح اور ان جانے کیوں کے نغمے گاتا تھا۔ اس کے ہاتھ میں کوئی بہت ہی سیدھا سدا اور رس بھرا ساز ہوتا تھا جس کی دھن پہ اس کے سارے گیت ڈھلتے تھے اور گلے سے باہر نکلتے ہی دلوں میں اتر جاتے تھے۔ وہ جن لوگوں میں بیٹھ جاتا ان کے دلوں کا تار ملا لیتا۔ جانی پیپی دھرتی کا ہر گوشہ اور دھڑکنوں کے سارے مسکن اس کی جاکیہ تھے۔ پاس پڑوس کے سارے باسی اس کی آواز پر فریفت تھے۔ کہنے والا ایک تھا اور سننے والے ہزاروں۔ اور ان ہزاروں کے دل اس کی مٹھی میں تھے۔ جدھر اس کی آواز پھرتی تھی ادھر ان کا سامعہ کھینچ کر چلا جاتا تھا۔ شاعر اور اس کے سامعین میں اگر کوئی حد فاصل تھی تو یہی کہ وہ کہہ سکتا تھا اور یہ سن سکتے تھے۔ یہ دیوار چین بھی جذب و کیف کے مراحل میں ٹوٹی راق تھی۔ سننے والوں کی دھڑکنیں اس کی آواز میں شامل تھیں۔ ان کے ذہن کی ساری رزشیں اس کے ساز میں جاگ اٹھتی تھیں۔ اس من تو شدم تو من شدی کے مراحل میں کوئی فاصلہ نہ تھے جو مٹ نہیں سکتے تھے اور کوئی روک نہیں تھی جو ان کو جدا کر سکتی تھی۔ اسے پہچاننے والے اسے بھاٹ کہتے تھے، موجد اور خالق کا نام دیتے تھے اور اس کے ذریعے دھرتی کا رابطہ آسمانوں سے جاملتا تھا۔

مگر دھرتی پر حکومت کرنے والوں کو اس کی فرماں برداری، اس کی گرفت اور اثر و نفوذ پہ حسد ہوا۔ وہ بھی دلوں پر حکومت کرنا چاہتے تھے۔ دونوں کا ملاپ ہوا مگر منافقت اور جلاپے کی بنیادوں پہ اس مقصدی مصالحت سے حکمرانوں نے اسے کہا کہ ہماری دلیری، ہمارے عشق، ہماری سیر و سیاحت اور تفریح کے ترانے گاؤں۔ بھاٹ اب بھٹنی کرنے پر اتر آیا۔ شاید اسے یہ غور ہو گیا تھا کہ میں جب بھی اور جیسے بھی چاہوں سننے والوں کو رجھا سکتا ہوں، ان کا رخ پھیر سکتا ہوں، ان کی زندگیاں بدل سکتا ہوں۔ درباری سخن

ساز نے فن سخن رانی ایجاد کیا، دلوں میں گھر کرنے کے اصول وضع کئے اور جو چیز کبھی اپنے آپ ہو جایا کرتی تھی اسے اپنی مرضی سے پیدا کرنے کے لیے طریقے سلیقے ترتیب دئے۔ مگر آہستہ آہستہ وہ ان ہتھ پھیریوں کا شکار ہو کے رہ گیا۔ شطرنج کی چالوں نے اسے ایسا الجھایا کہ وہ انہی میں پھنس کر رہ گیا اور سننے والے اس کی آواز سے دور ہوتے گئے۔ حتیٰ کہ ایک دن اس کا نغمہ اپنی ہی گونج میں کھو کے رہ گیا۔ اس نے آس پاس دیکھا، سوا اس کے سربہ اور ممدوح کے کوئی بھی نہ تھا جو اس کی فنی مہارت اور چابکدستی کی داد دے سکتا، کوئی بھی نہ تھا جو اس کی پرواز خیال کے ساتھ ذرا بھی اڑان دکھ سکتا۔

اس نے دیکھا کہ اس کی تعریفیں کتنی کھوکھلی، اس کے نغمے کتنے بے روح اور اس کی آواز کتنی بے سوز ہو کے رہ گئی۔ آخر اس کی مدح سرائی کا طلسم بھی ٹوٹنے لگا اور وہ دربار سے بھاگ نکلا۔

اس نے پھر سننے والے تلاش کرنے شروع کئے۔ لوگ جمع کئے، اور محفلیں جمائیں۔ مگر اب کوئی اسے پہچانتا نہیں تھا۔ اور اس کے منبع و ماخذ سے آشنائی نہیں رکھتا تھا۔ لوگ واہ واہ کرتے تھے، سبحان اللہ کے ڈونگرے برساتے تھے، مگر وہ لرزشیں اور وہ دھڑکنیں کہاں تھیں؟ آواز و سامعہ کے وہ پرانے عہد و پیاں کہاں تھے؟ چشم و گوش کی وہ آشتی کہاں تھی؟ اب تو لوگ اس کا وطن پوچھتے تھے، اس کا مذاق اڑاتے تھے۔ آخر تحسین ناشناس نے اسے خود پسند و خود مگر بنا دیا۔ اب وہ لوگوں سے بھاگتا تھا، ان کی داد و تحسین پہ جھلاتا تھا۔ لعل و گوہرا گلنے کے بعد کچھ بلبلے بطور انعام ملیں تو ان کی کیا بساط ہے؟ اب تو ممدوح کی مربیانہ شفقت بھی اسے میسر نہیں تھی۔ وہ پرانی مصلحت کسی مقصد سے ہی سہی مگر خود اس کے لئے ایک حد تک آرام و سکون کا باعث تو بنتی تھی، روحانی کوفت کے باوجود پہلے جسمانی آسائش کے تو سارے سامان مہیا تھے۔ زمانے کی قدر ناشناسی اور سننے والوں کی بے اعتنائی کو دیکھ کے اس نے بھی روپ ہلا اور چیخنا چلنا شروع کر دیا تا کہ لوگ راغب ہوں۔ اس کی فریادوں میں بدلتی دنیا کا الم بھی شامل تھا اور اس کا اپنا المیہ بھی جا بجا نمایاں ہو رہا تھا۔

بدلتی ہوئی دنیا کا عکس اور شاعری میں شاعر کا فرار ایک بہانہ تھا، جو روح عصر اپنے اظہار کے لئے ڈھونڈ رہی تھی۔ نالہ گویا گردش سیارہ کی آواز ہے! وہ آسمان و زمین کے بگڑتے ہوئے رنگ روپ اپنی آواز میں سمو کے کہہ رہا تھا: دیکھو! اور سننے والے اپنی اپنی حدوں میں محبوس اس کی آواز کو سن سن کے ڈرے جا رہے تھے۔ شاعر نے اس باولے کا بھیس بنا رکھا تھا جو ہر گاؤں کے گردا گرد چکر کاٹتا ہے اور آنے والے حادثوں کی خبر دیتا ہے۔ سب جانتے ہیں کہ یہ پگلا گاؤں سے کتنا پیار کرتا ہے اور گاؤں والوں کے دکھ میں کس محبت سے اشک فشانی کرتا ہے۔ مگر اس کے باوجود اس پگلے کی غمخبری ایک بڑا ناگوار اور دلدوز فریضہ ہے جس کو ادا کرنا کسی محفل پرست، دنیا دار اور مصلحت آشنا سخن ساز کے بس کی بات نہیں۔

یوں ہی گر روتا رہا غالب تو اسے اہل جہاں دیکھنا ان بستیوں کو تم کہ ویراں ہو گئیں
شعر کی ماہیت پہ سوچنے والے عموماً شاعر کو بھول جاتے ہیں۔ اس شاعر کو جو بھیں بدل بدل کر ہر

۱۔ میں نے جلوے اپنے ساتھ لے کر تار رہا ہے۔ ہمارے زمانے کا شاعر کئی اعتبار سے اکیلا ہے۔
شعر پہ لہنے والے ہیں تو شاعری کے بارے میں سوچنے والے اس کے ساتھ نہ چل سکتے ہیں نہ چن چاہتے
ہیں۔ نئے والے کی تڑپ اس سے بڑی نیا ہوگی کہ باوجود ان حد بندیوں اور فاصلوں کے اس کی
فہمیں اڑا دیں یہ اس کے ہاں تک پہنچتی ہیں یا نہیں۔ اس دور ابتلا میں نالہ آفرینی محض ایک دیوانے کی
پیار ہی نہیں، وہی دونوں اہل نہیں اس کی ہمدرد و ہمدرد ہو سکتی ہیں، شرمصہبت، شینا ذہن ان بلاؤں کو
صاف نہ کرے۔ آج کا شاعر ٹکری ٹکری ٹھونسنے والے شاعر اور درباری فن سناؤوں کے مختلف مزاجوں
وہ ہے۔ یہ نئی آواز پیدا کرنا چاہتا ہے جو اس کے اپنے مرد پیش اور اس کے اپنے آسمان و زمین سے
جی جدا رہتی ہو۔ طبیعت کی مدد سے چشم و گوش تک پہنچنے والے پرانے نغمہ جو اکی بے سانس دشمن مازنی
مہارت فن کے اس طرح باہم پیوست کرنا چاہتا ہے کہ دونوں یک جان ہو جائیں۔ اسی طرح اس نے
میں یک خیر و برکت اور قوت و تیزی کا اجتماع ہو گا۔ اگر وہ اس شک و شبہ میں غلبہ کرے کہ اس کی
آواز ہمیں خداؤں میں غلبہ رہ جائے گی تو شاید اسے بند کرنے کا ہی کوئی جواز نہ رہ جائے۔

تا۔ آفرینی پر و اختیار، ایک الوکھا کرشمہ ہے۔ قاری کے دس میں جگہ پانا بھی محض اس کے بس کی بات نہیں۔ آواز قوی ہو تو دور دور پہنچ جاتی ہے۔ نحیف ہو تو حلق سے باہر ہی نہیں بھگنے پاتی، صرف پہنچنے کی بات نہیں، بلکہ یہ ہے کہ ایک آواز ہزاروں کی آواز بن بھی سکتی ہے یا نہیں۔ محض ہزاروں کا ذکر کرنے یا ہزاروں کو مل کر کہے ان کی دھڑکیں اور رزشیں سبز کی ہمواری نہیں کر سکتیں۔

مارٹینس، ہرنیوں، نال سفید پ، جو کچھ بھی گزری ہو اس کی فریاد فنی کے سانچے میں اہل کر
افدہ میں بن سلی تو منکر ہی پکار ہے۔
(دیباچہ برگ نے، پہل دن ۱۹۵۴ء)

زبیر رضوی کی ساری شاعری پر ہے

یک کی کتاب میں

یورے قد کا آئینہ

اس کتاب میں زیرِ مضمون کے پانچوں شعری مجموعوں کی

اور حال کی شاعری شامل ہے (زیر طبع)

صفحہ ۳۰۰ قیمت - دو پچاس روپے

پیش کش: بہن جدید پوسٹ بکس 9789 چاند نگر، نئی دہلی۔ 25

گزارش

سلیم احمد

● گزارش ہے کہ میں نے یہ کتاب ماؤں، بہنوں اور بیٹیوں کے لئے نہیں لکھی ہے اس کتاب کے پڑھنے والے سے میں جسمانی ہی نہیں نفسیاتی بلوغت کا بھی مطالبہ کرتا ہوں۔

شعروادب کے پڑھنے والے کو بالغ ہونا چاہیے اور بزرگ ہونا چاہیے۔ اس مجموعہ میں شاعری کتنی ہے، یا ہے بھی کہ نہیں اس بارے میں مجھ سے زیادہ آپ کو فیصلہ کرنا چاہئے۔ لیکن ایک بات میں ضرور کہوں گا کہ میں نے جو کچھ کہا ہے پوری بے خوفی سے کہا ہے میں اپنے پڑھنے والوں سے بھی اسی بے خوفی کی امید رکھتا ہوں۔ میں نے شاعری نہ ہونے یا کم ہونے کی بات انکسار کے طور پر نہیں کی۔ انکسار کے معنی میری لغت میں یہ بھی نہیں رہے کہ کسی انسان پر وحی آئے اور وہ ابو جہل کی دل جوئی کی خاطر انکساراً اس سے انکار کرے۔ جس پر وحی آئے اسے وحی کا دعویٰ کرنا چاہئے۔ انکسار کے صرف ایک معنی ہیں اپنی حیثیت کو پہچانتا۔ آدمی کچھ لوگوں سے بڑا اور کچھ لوگوں سے چھوٹا ہوتا ہے۔ اسے جانتا چاہئے کہ وہ کس سے بڑا ہے اور کس سے چھوٹا۔ پھر ان کے حسب مراتب ان سے سلوک کرنا چاہئے۔ میں صحیح معنی میں انکساراً عرض کرتا ہوں کہ میں اردو شاعری کی موجودہ حالت کو دیکھتے ہوئے اس مجموعے کی اشاعت سے شرمندہ نہیں ہوں۔ شاعری کے بارے میں ایک اور بات مجھے کہنی ہے کہ میں چاند، بادل اور دریا کے الفاظ استعمال کرنے کو شاعری نہیں سمجھتا بعض لوگ جنہیں صرف اس قسم کے الفاظ پر وجد آتا ہے شاعرانہ اور غیر شاعرانہ الفاظ اور مضامین کی قید و تخصیص کے قائل ہوتے ہیں۔ ان کا نظریہ صحیح ہو یا غلط، میں اس نظریہ کو تسلیم نہیں کرتا خود رجمی اور رقت کے جذبات بھی مجھے کچھ زیادہ پسند نہیں ہیں۔ یہ عناصر کسی حد تک مجھے بھی اپنے پیشروؤں سے وراثت کے طور پر ملے ہیں مگر میں نے ان سے شعوری جنگ کی ہے۔ کاش میں اس جنگ میں اس سے زیادہ کامیاب ہوتا۔ اب رہ گیا بعض ایسے الفاظ کے استعمال کا معاملہ جنہیں اس زمانے کی جعلی مہذب سوسائٹی قبول نہیں کرتی تو اس سے معذرت کئے بغیر مجھے اس بات پر زور دینا ہے کہ اس سوسائٹی کو میر، سودا، نظیر اور آتش کی پوری کلیات کا مطالعہ بالجبہ کرانا چاہئے۔ یہ ایک تہذیبی خدمت ہوگی۔ یہ صحیح ہے کہ ان بزرگ ترین شعرائے اردو نے درسی ضروریات کے لئے شاعری نہیں کی۔ لیکن میں نے بھی اس مجموعہ کی تشکیل اس امید پر نہیں کی ہے کہ اسے بھی کسی دن نصاب میں شامل کر لیا جائیگا۔

آخر میں ایک بات اور یہ کتاب جیسی کچھ بھی ہے۔ میری شعوری کاوش کا نتیجہ ہے ویسے بھی میں شاعری کو شعور کی اولاد سمجھتا ہوں۔ رہ گئی لاشعوری کیفیت تو گزارش یہ ہے کہ زندگی اور ادب دونوں میں ہمارا سلسلہ نسب ماں سے نہیں باپ سے چلتا ہے۔ ● ● (دیباچہ، بیاض، ۱۹۶۶ء)



قتل

انور مستظم

- (تین گواہ اور ایک جج ایک لاش کے گرد کھڑے اسے دیکھ رہے ہیں۔)
- ۱ فوس
۲ افسس
۳ افسس
فسوس اور فوسن تھا
۲ جی کی تصویر تھا
۳ نیو تھا
- ۱ (لاش کو دوسری طرف سے دیکھتے ہوئے)
اور ادھر — آنکھ میں، چار
۱ (لاش کو تیسری طرف سے دیکھتے ہوئے)
۲ اور پانچواں کان سے بائیں جڑے
۳ کے نیچے سے ہوتا ہوا اس کی گردن میں گم ہے
۲ ذرا دیکھنا، گھاؤ کی کاٹ! کتنی گہری ہے!
۳ کیسی نفاست ہے!
۱ کیا وار بھر پور تھا
۲ اور یہ چھٹ
نھیک دل پر
جہاں ڈاکٹر نے ابھی اس کی دھڑکن کو سننے کو
آلہ لگایا تھا
۲ (ہلکی ہنسی) مگر دل کہاں تھا جو دھڑکن کو سننے
۱ ذرا دیکھنا
۲ زخم اتنے لگے ہیں مگر خون
زیادہ دکھائی نہیں رہا ہے؟
۲ بہہ گیا ہوگا
دیکھو نرم تر ہے
- ۱ (۲، ۳ کی طرف دیکھ کر) قتل تو ہو چکا
۲، ۳ (اتفاق کرتے ہیں) ہو چکا
قتل جب ہو چکا ہے، تو پھر
وہی قاتل بھی ہوگا
یہ تو ممکن نہیں، کوئی مر جائے
اور مارنے والا کوئی نہ ہو
جج سچ کہا!
کوئی قاتل تو ہوگا
۲ آگے بڑھ کر جھک کر لاش کو غور سے دیکھتا ہے
ذرا دیکھنا
زخم کتنے لگے ہیں

- ۳ خون اس کا ہے
یا اس کے قاتل کا ہے؟
کیا پتہ؟
جج سچ کہا!
- خون تو خون ہے
خون قاتل کا اور خون مقتول کا
خون اور خون میں فرق کیسے کریں؟
خون تو خون ہے
۳ (شہیتے ہوئے) سخت مشکل ہے
یہ مسئلہ کیسے حل ہو کہ یہ خون کس کا ہے
۱ سنو!
- پہلے یہ طے کرو مسئلہ کیا ہے
ہم کو قاتل کی پہچان کرنا ہے
۳ یا ہم کو معلوم کرنا ہے یہ خون کس کا ہے؟
مقتول کا ہے یا قاتل کا ہے؟
جج نہیں! مسئلہ یہ نہیں
۲ مسئلہ قتل ہے
۳ قتل؟
قتل کس طرح ایک مسئلہ بن گیا؟
قتل تو ہو چکا
۱ ٹھیک ہے قتل تو ہو چکا
لاش خود کہہ رہی ہے
کہ وہ مر چکا
جج مر چکا؟ (سب کی طرف دیکھتا ہے)
مجھ کو شک ہے
موت کا فیصلہ لاش پر کیسے ہوگا؟
- لاش تو شخص سے اک الگ چیز ہے
”وہ“ جو ”تھا“ کہا ”نہیں ہے؟“
اگر ”وہ“ نہیں ہے تو ”وہ“ کون ہے
جس کے بارے میں ہم گفتگو کر رہے ہیں؟
(سب کی طرف دیکھتا ہے۔ نفی میں سر ہلاتا ہے)
نہیں! لاش تو شخص سے اک الگ چیز ہے
اور ”وہ“ اب بھی موجود ہے!
(حیرت سے) وہ اب بھی موجود ہے؟
۱ کہاں؟ کس جگہ؟
جج ہماری تمہاری زبان پر
ذہن میں
اس گزرتے ہوئے سرد لمحے کے فائوس میں
۳ گزرتے ہوئے؟ کیسے؟
لمحہ تو عرصہ ہوا منجمد ہو چکا
جج سچ کہا ”وہ“
جج ہماری تمہاری زبان پر
ذہن میں
لمحہ منجمد کے احاطے میں موجود ہے
تو پھر...
تو پھر ہم کہاں ہیں؟
ہم جو اس لاش کے گرد
اس لاش پر گفتگو کر رہے ہیں
کہاں ہیں؟ (سب کی طرف دیکھتا ہے)
۱ سوچنا ہوگا
۲ سخت مشکل ہے یہ سوچنا
۳ کس سے پوچھیں ہم اپنا پتا؟

- ۱ نمبرو! ہم بھولتے ہیں
۲ ہم بھولتے ہیں یہاں ایک قاتل بھی تھا
۳ تو چلو
- ۱ چل کے قاتل سے پوچھیں
۲ جج کہا!
- ۱ وہ قاتل کہاں ہے؟
۲ کیا یہ ممکن نہیں وہ جہاں ہوں
۱ وہیں ہم بھی ہوں؟
۱ یہ؟ یہ کیسے ممکن ہے؟
۲ کیوں؟ کیسے ممکن ہے؟
۱ دیکھو! ایک تو "وہ" ہے
۲ اور دوسری لاش ہے
۱ تیسرے ہم ہیں
۲ اور ہم کچھ نہیں ہیں۔ سوا لاش کے
۱ اس لئے لاش کے ماسو
۲ جو بھی ہے
۱ اس میں قاتل بھی ہے
۲ جج کہا!
- ۱ گویا مقتول، قاتل کے ہم لحد خود ہم بھی ہیں
۲ ہم لحد؟
۱ قاتل کے ہم لحد۔۔۔ ہم سب ہوئے؟
۱ اور وہ لحد؟
۱ وہ لحد کہاں ہے؟
۲ کہاں ہے وہ لحد؟
۲ (بے بسی سے) سخت الجھن ہے
- ۱ (جھنجھلا کر) ایسا لگتا ہے
۲ جو کچھ ہے وہ ایک بے جاں بدن
۱ اور کچھ بھی نہیں
۲ نہیں!
- ۱ یہ کیسے کہہ دیں کہ اب اور کچھ بھی نہیں
۲ ہم، اس وقت، اس لحد
۱ پگھل کر رہے ہیں
۲ تو پھر۔۔۔ ہم بھی ہیں
۱ اور اس کا قاتل بھی ہے
۲ مگر پوچھنا یہ ہے
۱ وہ لحد جو سب پہ چھایا ہو ہے
۲ کہاں ہے؟
۱ چلو، چل کے قاتل سے پوچھیں
۲ وہی اس کا خالق بھی ہے
۱ اور حامل بھی ہے
۲ کہاں ہے وہ قاتل؟
- ۱ ہاں
۲ ہمارے سوا جو بھی ہے
۱ ہم سے باہر نہیں
۲ ہم سے باہر نہیں؟
۱ ہاں
۲ کیونکہ اس کے سوا
۱ اور سوا لاش کے
۲ صرف ہم ہیں یہاں اور وہاں ہر جگہ
۱ یہ ہم کس سے پوچھیں؟
۲ (حیران ہو کر) کیا؟

- ۱۔ اس کا مطلب تو پھر یہ ہوا
- ۲۔ اس کا قائل ہمیں میں ہے!؟
- ۳۔ آؤ، سوچیں
- جج سوچنا کیا ہے؟
- جو بھی قائل ہے، وہ سامنے آئے، بتلائے
- وہ منجملہ جو ہم پہ چھایا ہوا ہے
- کہاں ہے؟
- جو بھی قائل ہے وہ سامنے آئے
- (سب کی طرف گھوم گھوم کر دیکھتا ہے۔
- ایک دم اس کی طرف اشارہ کرتا ہے جو
- ایک چھڑی پکڑے اس کی دھار پر انگلی
- پھیر رہا ہے) تم ہو؟
- ۱۔ (حیرت سے) میں؟ (سوچتا ہے)
- غالباً میں نہیں
- جج (اپنے ہاتھوں میں چھڑی کو دیکھتا ہے) کیہ پھری؟
- ۳۔ یہ چھڑی میرے ہاتھوں میں ہے تو سہی
- اتنی طاقت بھی ہے ایک ہی وار میں
- دل کے پھیلے سمندر کو ایک منجملہ خون کی بوند
- میں بند کر دوں
- کیوں کہ میں دل کی آبادیوں کو
- نظر کی گزرگاہ میں اک رکاوٹ سمجھتا ہوں
- قتل دل مجھ سے ممکن ہے
- لیکن نظارہ..... صدا..... مجھ کو محبوب ہیں
- اور یہاں صرف دل پر نہیں، ہر جگہ زخم ہیں
- جج (۲ کی طرف پلٹتا ہے) اور..... تم؟
- ۲۔ میں؟ ممکن تو ہے
- (کمرے خنجر کو نیام سے نکالتا ہے)
- ایک خنجر مرے پاس بھی ہے
- (اس کی دھار پر انگلی پھیرتا ہے)
- دھار بھی تیز ہے (سوچتا ہے)
- ہاں — آنکھ کا زخم ممکن ہے میرا ہی ہو
- کیونکہ مجھ کو گوارا نہیں
- کوئی نظارگی میں مرا ہم نظر ہو
- (خنجر کو نیام میں رکھ دیتا ہے)
- مگر — دل؟ — دل بنا آنکھ کے
- پردہ اہم کو چیر کر شے کے چہرے کو پہچان لیتا ہے
- دل مجھ کو محبوب ہے
- مگر، آنکھ کے زخم کو چھوڑ کر اور جو زخم ہیں
- وہ سارے تو میرے نہیں
- جج (۳ کی طرف مڑتا ہے)
- مجھ سے کیا پوچھتے ہو
- یہ بکھرے ہوئے ان گنت زخم
- میری توجہ کے قابل نہیں
- ہاں — مگر — زخم آواز کا
- میں، صدا کا پجاری
- نہیں دیکھ سکتا کہ میرے سوا اور کوئی صدا پر
- کوئی حق جتائے
- اس لیے جو ذہن
- گوش نغمہ پرست

ہاتھ — خالی ہوئے

(تینوں اپنے ہاتھ قریب لا کر دیکھتے ہیں)

اپنے ہاتھوں کی سب انگلیوں کو گنو

لاش پر زخم جتنے لگائے ہیں تم نے

انہیں اپنے ہاتھوں کی سب انگلیوں پر گنو

تم سنے جو جو کیا . سب گنو

اور سوچو! پھر اک بار سوچو!

(تینوں جج کو غور سے دیکھ رہے ہیں)

اور سن رہے ہیں)

جج (۱ کے پاس جاتا ہے) ہاتھ دل پر رکھو (اس کا

ایک ہاتھ پکڑ کر اس کے سینے پر رکھ دیتا ہے)

اس دوران ۲ اپنے ہاتھ اٹھا کر اپنا گلا پکڑ لیتا ہے)

جج (۲ سے) ہاتھ سے اپنی آواز کو مست دباؤ!

(اس کے گلے سے اس کے ہاتھ ہٹا دیتا ہے)

جج اب کہو، اور یہ بتاؤ کہ

تم میں سے ہر ایک نے کیا کیا؟ بولو!

(جج کر) میں نے کہہ تو دیا

آنکھ اور دل کے یہ زخم

میری توجہ کے قابل نہیں

ہاں — ٹکر — زخم آواز کا!

(طنز سے) جج؟

(بھڑک کر) تو پھر؟ جھوٹ ہے؟

(گہری آواز میں) جھوٹ ہے!

(۲ کی طرف پلٹ کر) کیا کہا؟

تم جھوٹ کہتے ہو

کیسے؟

میری آواز کی زد یہ آجائے

اس کا مقدر ہوا زخم کے کچھ نہیں

عجب بات ہے!

۱۔ — زخم کا زخم نہیں ہے یہ ہی ہو

وہی قاتل نہیں

۲۔ ہے مگر آپ سے نہیں ہا

۳۔ مگر آپ مل ہا

وہی جی نہیں!

۱۔ ۲۔ ۳۔ ہا وہی قاتل نہیں

عجب بات ہے!

(تینوں جج کی طرف پیٹھ کر لیتے ہیں)

جج (تینوں کو خاموشی سے دیکھتا ہے۔

ملی ہنسی) سنے ہو لے ہیں!

(۱، ۲، ۳ پلٹ کر جج کو دیکھنے لگتے ہیں)

۱۔ ۲۔ ۳۔

۱۔ ۲۔ ۳۔ سنے ہو لے ہو!

(تینوں کی طرف بڑھتا ہے۔ ۱ کی چھری اس کے

ہاتھوں سے — کرے دیکھتا ہے۔ پھر چھری

کے بائیں دھک میں پھینک دیتا ہے۔ باہر چھری

نے کی اونچی آواز۔ پھر ۲ کا پتھر لیتا ہے اور دائیں

دھک کی جانب پھینک دیتا ہے۔ باہر پتھر گرنے کی جج

اونچی آواز۔ ۱ اور ۲ کے خالی ہاتھ اوپر کر دیتا ہے دو

قدم پیچھے ہٹ کر تینوں کو دیکھتا ہے)

جج اب کوئی فکر کی بات باقی نہیں

سب جنتے ہیں

سارے ہتھیار تم کھو چکے

- ۲ سنو! اور دل کی دھڑکن کی ہر گونج
 باہر سے آتی ہوئی ہر صدا میں دیتی ہے
 جب دل دھڑکتا ہے
 سب، آنکھ کے راستے،
- ۳ ہاں خواہشوں کی اندھیری گہپاؤں میں
 کھو جاتے ہیں
- ۲ تو پھر اپنی آواز کے شور میں بند ہو؟
- ۳ ہاں
- ۲ تو پھر اپنی آواز کے شور میں تم نے اس لاش
 کی دھیمی آواز کیسے سنی؟
- ۳ ہوں۔ اسی واسطے تم نے اس لاش کے
 دل کو زخمی کیا
- ۱ ہاں۔ مگر صرف دل کو
- ۲.۱ (۱) چوبک کر دو قدم پیچھے ہٹ جاتا ہے۔
 (۲) کی طرف دو قدم بڑھتے ہوئے۔
- ۱ (بھڑک کر) تو پھر؟ جھوٹ ہے؟
- ۲ (گہری آواز میں) جھوٹ ہے
- ۱ (۲ کی طرف پلٹ کر) وہ کیسے؟
- ۲ تم یہ کہتے ہو تم دل کے دشمن ہو
 لیکن تمہیں پیار ہے آنکھ سے اور آواز سے؟
- ۱ ہاں
- ۲ تو پھر، آنکھ سے اور آواز سے
 پیار کرتے ہوئے
- تم نے خود اپنے دل کی کھلی آنکھ کو بند کیسے کیا؟
 تم نے خود اپنے دل سے ابھرتی ہوئی چیخ کا
 خون کیسے کیا؟
- (۱) دو قدم پیچھے ہٹ جاتا ہے۔ ۳ اور ۲ دو قدم
 اس کی طرف بڑھتے ہیں)
- ۲.۳ تم نے خود اپنے دل سے ابھرتی ہوئی چیخ کا
 خون کیسے پیا؟
- ۲ سنو! تم یہ کہتے ہو تم صرف آواز سے — اپنی آواز
 سے — عشق کرتے ہو؟
- ۳ ہاں
- ۲ تو پھر اپنی آواز کے شور میں بند ہو؟
- ۳ ہاں
- ۲ تو پھر اپنی آواز کے شور میں تم نے اس لاش
 کی دھیمی آواز کیسے سنی؟
- (۱) چوبک کر دو قدم پیچھے ہٹ جاتا ہے۔
 (۲) کی طرف دو قدم بڑھتے ہوئے۔
- ۱ اپنی آواز کے شور میں تم نے اس لاش کی
 دھیمی آواز کیسے سنی؟
- ۱ کھو! تم نے جو کچھ کہا، جھوٹ تھا؟
- ۳ نہیں، میں نے جو کچھ کہا، سچ کہا
 ٹھہرو! میں سوچ لوں
- ۱ جج خوب اچھی طرح سوچ لو۔ پھر کہو!
- ۳ ہاں، اپنی آواز کے شور میں
 میں نے اس لاش کی دھیمی آواز کو
 اپنے دل سے سنا
- ۱ جج (۱ سے) سنا (۳ کی طرف اشارہ کر کے)
 اس نے اس لاش کی دھیمی آواز کو
 اپنے دل سے سنا!
- ۱ جھوٹ کہتا ہے
- ۱ دل کو دھڑکنے سے فرصت کہاں ہے
 کہ وہ دوسری کوئی آواز کو سن سکے؟
 دل دھڑکتا ہے

- جج ۱ کہو! تم نے جو کچھ کہا، جھوٹ تھا؟
 ۱ نہیں، میں نے جو کچھ کہا، سچ کہا
 ٹھہرو! میں سوچ لوں
- جج ۲ خوب اچھی طرح سوچ لو، پھر کہو
 (یا، ارستے ہوئے) ہاں، وہ لمحہ
 جب تھرا میرے ہاتھوں سے
 اس لاش کے دل میں اترا
 تب مرے دل کی آواز اور روشنی مجھ تکلی تھی
 مرے دل کی آواز اور روشنی مجھ تکلی تھی
 مگر میری آنکھیں کھلی تھیں
 میری آنکھیں کھلی تھیں
 جج ۲ (سے) سنا؟
 اس کا دل بند تھا اور آنکھیں کھلی تھیں!
 ٹھیک کہتا ہے
- ۲ میں بھی یہی کہہ رہا ہوں
 کھلی آنکھ۔ جڑ ہے ہر اک بات کی
 اس کھلی آنکھ کی جڑ اکھاڑو
 تو پھر پیڑ ہوگا نہ پھل پھول ہوں گے
 ہر اک بات کی جڑ کھلی آنکھ ہے
- ۳ اسی واسطے تم نے اس لاش کی روشنی
 نہیں لی؟
 ہاں
- جج ۲ (طعنے سے) سچ؟
 (بزدک کر) تو پھر؟ جھوٹ ہے؟
 (گہری آواز میں) جھوٹ ہے
 کیسے؟
- ۳ تم یہ کہتے ہو ہر چیز کو دیکھنے اور دکھانے
 کا حق بس — تمہارا ہے؟
 ہاں
- ۲ تم نے یہ بھی کہا ہے کہ
 ہر بات کی جڑ کچھ ہے؟
 ہاں
- ۳ تو پھر اس کھلی آنکھ کی جڑ کو اپنے چہری
 کی چمکتی ہوئی دھار سے کیوں بچایا؟
 (۲) دو قدم پیچھے ہٹ جاتا ہے۔ ۳، ۱ دو قدم
 اس کی طرف بڑھتے ہیں)
- ۳، ۱ تو پھر اس کھلی آنکھ کی جڑ کو اپنے چہرے کی
 چمکتی ہوئی دھار سے کیوں بچایا؟
 جج کہو! تم نے جو کچھ کہا، جھوٹ تھا؟
 ۲ نہیں
- میں نے جو کچھ کہا، سچ کہا اور سچ سے سوا کچھ نہیں
 (چند سکند سب خاموش، نیک دھارے کو دیکھتے ہیں)
- جج ۳، ۱ ہر اک سوچتا ہے وہ سچ کہہ رہا ہے
 ہر اک کہہ رہا ہے کہ سب جھوٹ کہتے ہیں
- جج ۳، ۱ سب کا سب جھوٹ ہے
 سب کا سب سچ بھی ہے
 کوئی سچا ہے
 اور کوئی جھوٹا ہے
 مگر، کون سچا ہے؟
 (چند سکند خاموشی)
- جج ۳، ۱ یاد ہے؟ ہم کہاں سے چلے تھے؟

(سب خاموش ہیں)

ہم چلے تھے کہ قاتل کی پہچان کرنا ہے
اور اس سنے

جھوٹ اور سچ کی پہچان کے اسی دورا ہے
پہ حیراں کھڑے ہیں

نہیں اس مقام تحنیر سے واپس چلو۔

پھر اک بار پوچھو

کہ اس قتل کا مرتکب کون ہے؟

عجب بات ہے!

ہم تو پھر گھوم پھر کر دیں آگئے

کون قاتل ہے؟؟

۲ میں نہیں (اے) تم نہیں (۳) تم نہیں

اور ہمارے سوا کوئی قاتل نہیں

عجب بات ہے!

ج ٹھہرو!

تم سب کو جو کچھ بھی کہنا تھا، سب کہہ چکے
مگر

۲ مگر کون جھوٹا ہے؟

ابھی مرگ ٹھل کی کوئی گواہی مکس نہیں

ابھی ایک باقی ہے

اس کی گواہی بھی سن لو

۲ کون؟

۳، ۲، ۱ تم؟

۳ مگر تم تو جج ہو؟

جج کہا! مگر یہ بھی جج ہے

کہ ہم کو حقیقت کی پہچان کرنی ہے

ہر ایک کو اپنے دل میں اترنا ہے
ہاں... کئی بھی... شک کے سائے سے پر نہیں
اور..... ہم کو حقیقت کی پہچان کرنی ہے

۳ کیا یہ ضروری ہے؟

جج کیوں نہیں

عذاب عدم آگئی کس سے برداشت ہوگا

حقیقت اگر ہے تو وہ علم ہے

اور اگر علم ہم سے جدا ہے تو

ہم کچھ نہیں

مگر۔ ہم تو ہیں

اس لیے ہم کو عالم بھی بننا پڑے گا

یہ پہچانتا ہوگا قاتل کہاں ہے

جج (سب کی طرف دیکھ کر) میں!

۳ (رک رک کر) تمہیں

یہ یقین ہے کہ قاتل... تسمی ہو؟

جج (تینوں دو قدم پیچھے ہٹ جاتے ہیں)

اگر میں نہیں ہوں تو پھر کون ہے؟

(تینوں کی طرف یکے بعد دیگرے ہاتھ پھیلا کر

اشارہ کرتا ہے)

تم نہیں، تم نہیں، تم نہیں

اور تمہارے علاوہ اگر کوئی ہے تو وہ میں ہوں

اور..... قاتل..... ہمیں میں ہے

۱ (یقین نہیں آ رہا)

اور وہ قاتل... تسمی ہو؟

جج اگر میں نہیں ہوں

تو جتنا پڑے گا
غدا بے عدم آگئی کس سے برداشت ہوگا!
۲ اور — جواب منجھ ہو چکا ہے
کیا کہا؟

۳ لہجہ؟

۱ قاتل؟

جج ہاں — یہ لہجہ، جواب،

اس لاش کو

اور قاتل کو

دور مجھ کو

مضبوط، باہیں میں طبع ہوئے منجھ ہو چکا ہے

یہی لہجہ قاتل ہے

اور (رک جاتا ہے۔ تینوں کے

طرف دیکھتا ہے)

۳، ۲، ۱ (بے چین ہو کر) اور؟

جج اور — یہ لہجہ جو قاتل ہے

دل کا، صدا کا، نظر کا

مرتب ہے جو اس مرگ کل کا

نہیں ہے — مگر، ہم

اس بے نظر، بے صدا اور بے دل حقیقت کا

جو ہم سب پہ چھائی ہوئی ہے

یعنی (تینوں سے نظریں ہٹاتا ہے)

۳، ۲، ۱ (تینوں کھوئے ہوئے وپر دیکھ رہے ہیں)

ہم!

جج صرف.....

۳، ۲، ۱ ہم

جج، ۳، ۲، ۱ ہم اور ہم اور ہم اور ہم

باہر سے ایک گھمبیر آواز..... فیملہ ہو چکا!

مرے علم میں سب ہے

یہ قتل یہ لاش اور ان گنت زخم تمہارا عمل

ذہن اور ذہن کی ہر کمین گاہ ہر تیر

مرے علم میں سب ہے

میں، اس طرح، علم کا عالم کل ہوا

(لاش کی طرف پلٹ کر، اس کی طرف

دونوں ہاتھ پھیلاتا ہے)

دیکھو! اس لاش کو

زخم ہی زخم ہیں

موت ہی موت ہے

یہ حقیقت ہے —

اور اس حقیقت سے کل آگئی ہوں ضروری ہے

سب کہہ رہے ہیں کہ ہم اس کے قاتل نہیں

ہاں — ہر اک کہہ رہا ہے وہ قتل کر سکتا ہے

دل کو، آواز کو

یا — نظر کو

مگر مرگ کل کا کوئی معترف ہی نہیں

پھر، کون ہے اس کا قاتل؟

زمین؟ آسمان؟ یا خدا؟

یا وہ لہجہ

جو زمیں بھی نہیں

آسمان بھی نہیں

اور خدا بھی نہیں

(آواز گونجتی ہے۔ گونج کے دوران لاش میں حرکت ہوتی ہے۔ مردہ شخص کر دٹ لے کر، آہستہ آہستہ کھڑا ہو جاتا ہے۔ اس کے منہ، آنکھ، دل اور پورے جسم پر زخم ہیں۔ چاروں سہم کر دور ہو جاتے ہیں۔ وہ چاروں کو گھوم کر دیکھتا ہے)

لاش

فیصلہ؟ — ہو چکا؟؟

فیصلہ؟ قتل کا؟ اور قاتل کا؟

اور لاش کا... میرا؟

مگر موت کا فیصلہ لاش پر کیسے ہوگا؟

لاش تو شخص سے اک الگ چیز ہے

"میں" جو "تھا" کیا "نہیں ہوں"؟

جس کے بارے میں تم گفتگو کر رہے تھے؟

(سب کی طرف سے مڑ جاتا ہے۔ نفی میں سر ہلاتا ہے)

نہیں! نہیں!

لاش تو شخص سے اک الگ چیز ہے

اور "میں" اب بھی موجود ہوں.....

اب بھی موجود ہوں.....

باہر سے ایک گھمبیر آواز (گونج کے ساتھ)

مبارک!

عذاب عدم آگہی کی سزا آج ساقط ہوئی

اب تمہاری جزا ہے

ابد تک عذاب آگہی کا۔

مبارک! عذاب آگہی کا۔



ہم نہیں ہونے کے جو د رماں ہوگا

زبیر رضوی

ہماری غریبوں سے

وہ سہری رواں و شب تھے

شب ہمارے فخر، فخر، فخر

ماں، رشتہ، رشتہ، رشتہ

جب آسمان تھے

مصر زمین سے ہر درخت پہ سوتے

اور اب نونے ہوئے سندھو میں

تھرپا سب اندھارتے رہتے

بھی پانی سے پناہ دیتے

اور بھی گنتی کے قتلے

شہر و مملکت تھے

بھی مان جو یہ نہ تھے

شہر کی مڑوں پہ ہر شہر تھے

شب لوٹ کر ہاویں تھے

تو ساری خواہشوں اور باتوں و

نئی پھوٹی گھر کی دیواروں میں

کوڑی کی طرح سے ہوتے تھے

ہر چھوٹے بازاروں میں حتیٰ نعمتوں سے

بے نیازانہ گزر جاتے

جب آسمان تھے

یک سُرٹ، ایک دھڑ

ماں تک جلتی، جلتی، جلتی

بھی شب چاہے سے ہر شہر تھے

جلیئے چنے کی طرح سے وار کرتی

پائے کی پیالی کو ہم

سے ٹھوٹ ہی میں ختم کر دیتے

شب غارت کی پیروں سے مسل، بیتے

ہماری منہسی اور تھک دتی نے

کبھی آسودہ حالوں کی طرف

لپٹی نظروں سے نہیں دیکھا

بھئی پناہ نہیں سر پر ہمارے سائبان ہو

زندگی کی راتیں، آسائش، دولت، ساری مرید،

شہر، جہاں گیری ہمارے پاس ہو

اور ہم بھی اگلی صف کے دھوکے میں جگہ پا میں

جب آسودہ دن تھے وہ

ہمارے سرو سامان ہونا اور دریدہ دامن

پہچان تھی

اور بے درود دیوار کی دہانہ

ستاروں کی طرح لگتی

کہیں بھی بیٹھ جاتے

اور کہیں بھی شام کر لیتے

کسی پر دل فدا کرتے

کسی کے پاؤں میں گھونٹھ کی صورت مانجے

ہم کہ عا شوق بن کے جیتے

اور مریباں پناہ دیتے تھے

بھی دور بن کر ہم

جفا کش زندگی کا ساتھ دیتے

انتہائی باتوں کے ہم قدم ہو کر

زمانے کو بدلنے کی قسم کھاتے

ہر اک ظلم و ستم اور جبر سے بچ لڑاتے

انہیاں اور گولیاں کھاتے

مرا پاتے۔ پس دیوار زنداں قید ہو جاتے

ہم اپنے ہمناموں سے پیار کرتے تھے

ہمارے ہمناموں سے خاص رشتہ تھا

وہ بے گناہ تھے وہ بے گناہ تھے آتے

وہ بے گناہ تھے میں پاؤں رکھتے تھے

نہ ہم، نہ وہ، نہ یہ

میں معلوم تھی

مراں ہیں؟

کچھ ہمارے بھائیوں ہاں پر

جیلی ہونی مارنے کی تہذیب کے

تہذیب وارث تھے

ہمارے تکرار ہمارے بھائیوں کی

منظر پہ منظر تھے رشتہ

ہم اپنی مسجدوں اور مندروں کی

میں جیوں پر بیٹھ جاتے

اور کبھی ہم خانقاہوں، آستانوں

اور مزاروں پر عقیدت کے گھر کے ہمارے

زمین و آسمان اور ان آدمیوں کے

کوئی الوہی گیت گاتے

اور کبھی ندیوں، چراگاہوں، پہاڑی وادیوں میں

اپنی آوازوں سے ہم لہریں بناتے

دور تک وادی میں ہر سو دیر تک

ہم گونجتے رہتے

عجب آسودہ دن تھے

وقت مٹھی میں بھرا رہتا

زمانہ ہاتھ پاندھے سامنے اپنے کھڑا رہتا

سمندر بادبانی کشتیاں لاتے

اور اپنے ساحلوں پر ہم سے روداد سفر کہتے

زمین تراست ہو کر ہمارے رویہ آتی

وہ بے نقشب پا کو آئینہ کرتی

ستارے پاندھے تھے ہوتی کرتے

ہم اپنی جنتوں کے پٹی آنکھوں میں لیے پھرتے

ہم بے گناہوں میں ننھے بچے

وہ بے گناہی پکڑ کر

بے گناہی تمہارے سر سے تھیں کرتے

بے گناہ اور فطرت لڑتیاں

بے گناہ اپنے بے گناہی کے تھیں

خیال وادیوں میں بیٹھ کر رخت بہا رہیں

تہ ہم بے نکل فروغوں کے

وہ گھر کے ہمارے گراپے ہاں میں پڑھتیں

وہ ہمارے عشق نامے

وہ ہمیں عشاق کہتے

دلبروں کو سوہنے آتے تھے

عجب وہ ہجر کا اور وصل کا موسم تھا

ہم عشق کی دلداریاں کرتے

بڑی پرسوز لئے میں بیہ گات

اور کبھی گاؤں کے بوسیدہ مٹاؤں میں

چم میں آگ بھرت

اور اک گہرا سائش سے کر

جواں سینے میں بھرت

ایر تک پھر کھانتے رہتے

جب آسودہ دن تھے

قریہ قریہ کھومتے، لوگوں سے ملتے

رت بکا کرتے

پرنے وقت کی تاریخ کے پناہات

جنہی تہذیب کے رشتوں میں بیت

ان کے پہناوے پہنتے۔ کھاتے پیتے، پیتے

دیر 7 مئی ۱۹۰۷ء

پنے چاند جیسی روشنی والے رفیقوں میں رہتے

کسی جی سپیوں والے جزیروں پر

ہوا کے دوش پر رتے کھٹولوں سے اتر جاتے

زمین جب یاد آتی

اور وطن کی یاد تڑپاتی

تو ہم پھر وہاں پر اپنے مہاجرے

پہ منظر رشتوں کے سینوں سے پٹ پٹ پاتے

وہی رفیق تھے۔

سنبھری روز و شب تھے

اور اب

دیوار پہ لکھا ہوا سب مٹ گیا ہے

ہم کے دنیا زاد ٹھہرے

کاروبار سیم و زر کا ایک حصہ بن گئے ہیں

اور اب

قائبے، حاکم بنے

حاجت گزاروں کو پریشاں حال رکھتے ہیں

کسی کو قید کرتے ہیں

کوئی "مسلوب" ہوتا ہے

کسی کی پیٹھ پر کوڑے برستے ہیں

بیس کچھ یاد اب آتا نہیں

ہم کون تھے؟ کیا تھے؟

کہاں سے ہم چلے تھے

اور کس دنیا کا نقشہ آنکھ میں لے کر

زمانے بھر میں بھرتے تھے

ہماری جنتوں کی صورتیں کیا تھیں؟

ہمارے چاند جیسی روشنی والے رفیقوں؟

وہ ٹولہ اب کہاں ہے؟

ہم کہاں ہیں؟

۱۹۰۷ء کیا کہاں ہے؟

جس نے ہم نے خواب دیکھے تھے

بیس کچھ یاد اب آتا نہیں

یہ جب خوشیوں کا دن آئے

یہ جب ۱۹۰۷ء سال آئے

سرشار بلند شعری کا خط

● جب انسان کے ذہن یا دل پر بوجھ ہوتا ہے تو درد دیوار سے بھی گفتگو کر لیتا ہے! لیکن میں خوش نصیب ہوں میرے قریب ذہن جدید ایسے خوبصورت اور پائیدار آئینے موجود ہیں۔ یہ سنہ ۱۹۶۰ء کا واقعہ ہے! محمد سلیم الرحمن ایڈیٹر حصہ نظم سویرا لاہور کی جانب سے چند کتابیں موصول ہوئیں اتفاق سے سب کے سب شعری مجموعے تھے! ان میں ایک مجموعہ مختار صدیقی کا بھی تھا: اب نام یاد نہیں (منزل شب) اس کی ورق گردانی کی تو ایسا محسوس ہوا جیسے بہت کچھ کھویا ہوا مل گیا: اس کی ایک اہم وجہ تو یہ تھی کہ مذکورہ کتاب میں ایک نہایت خوبصورت نظم ”خیال ایمن“ تھی جس کے ابتدائی سات مصرعے بلا کے وجد آفریں ہیں جن کو پڑھنے یا سننے کے بعد کوئی ذی فہم شخص اپنا سر دھنے بغیر نہیں رہ سکتا۔ آپ بھی پڑھیے!

کو میں ہوتی وہ جواں بخت پرائے برگد
یا تمہیں ہوتے جن میرے گلے کی گلی
شام کی راہ پہ ہر آن نہ کہتی پھرتی
جس سے تم باندھتے دریا کے کنارے نیا
میری بندی میری آنکھوں کا رسیلا کجرا
رازداں تیرگی ہوتی ہے نثار دریا
نیا باندھوے کنارے دریا

دوسری معقول وجہ: خیال ایمن کے ساتویں مصرعے ”نیا باندھوے کنار دریا“ کے جاں سوز طلسمی آہنگ سے میں اپنے گاؤں سے ہی واقف تھا۔ ہواں یوں ۱۹۳۳ء کے گزرتے گلابی جاڑوں کی ایک پرکشش گلابی شبی چاندنی رات کے پچھلے پہر گاؤں کے شال میں ایک بڑے اونچے ٹیلے پر کولہو چل رہا تھا۔ اس رات گڑ بٹانے کی ذمہ داری میرے سر تھی۔ کڑھائے میں پھر کا ٹوٹ رہا تھا اور میں نے گھوٹا سنبھالتے ہوئے بھٹی کے قریب کھڑے ڈھولا سے آگ سے روشن بھٹی میں جھوکا لگانے کو منع کیا تو ڈھولا نے اہمیتان کا سانس لیتے ہوئے اپنے دونوں ہاتھ فضا میں لبرائے اور دیوانہ وار ٹاپتے ہوئے اپنی بھاری بھرکم لوچدار سریلی آواز میں مندرجہ ذیل گیت کا کھڑا سنایا تو میں دنگ رہ گیا۔ اور اس دن سے آج تک ڈھولا اور اس عوامی گائیکی اور جاں سوز طلسمی آہنگ دونوں میرے ساتھ ساتھ چل رہے ہیں۔

ہولی آئی رہے گجر بھت کھائے کے
اب جائے گی پھسل کٹوائے کے

ڈھولا کی آواز میں بہت دنوں بعد میں نے اپنی یہ پٹلیاں جوڑ دی تھیں

ارے دھرتی آکاش بنائے کے
مسجد کے منارے چوٹک پڑے
خود چھپ گیا سب کا رجمائے کے
مند کے کلش بھی جاگ اٹھے
اے رکھ لوں من میں سچائے کے
بہور آئی رہے ندی میں نہائے کے

١٠ ٩ ٨ ٧ ٦

— — — — —

۱۔ حق ہے چہ ناشی
۲۔ رطوبت میں چھپے۔

۹۹

پہلے سے ہی وہ اپنے آپ کو ایک نئے دور کا
- فہم کرنے والا سمجھتا تھا۔

[illegible]

ہندو مت کھلا گلاب مانتے ہمارے روز
گلاب سے اسکول تک سبق پڑھاتے روز

پیشتر تا بہ ابھی یہ تو ایک ہی قوم تھی۔

۰۰ پہلی سی بی سی 'نیمہ' چوہاں
پنڈت کا اسکول ہے امرتا پاتک

پنڈت نے خواب تھا میں پنڈت کا خواب
 سب سے پہلے جوتے کے پتے کے کتاب

گم انگہ میں میرے ماقی رہے ہیں میرے
بچہ تیرے پہ بچہ کے لیے مجھے گئے ہیں

پندت جی کا نام ہے پندت بابا رام
جلی جلی جہور ہے مرئی کی شام

ہندوؤں کے چھ ماہی قبیلوں کے نام
رام کرک اس گاؤں کو شہرہ راب

پنڈت کا مقصد ہوں تو میں سوچا۔
میں جو پریمی شہید کا فرزند ہوں سوچا۔

کل چندت سکوں تھاتج ہوائے پائے
کل بھی سیدھا پاتھ تھاتج بھی سیدھا پاتھ

پنڈت جی کے پانوں پر پانوں رکھو دو چار
پنڈت ہی بھگوان ہے پنڈت مست آکار

ہندت جی کے گھر گئے: گھر میں خاک تہ جوں
مصرانی جی بنس بنس جیسے گلاب کا پھول

گھاس پر پاؤں رکھنا

اور اک تم ہو

کتنا اچھا لگتا ہے
گھاس پہ پاؤں رکھنا
بھورے بادل
ہلکی بارش

اڑتے اڑتے - چڑیوں کا ایک شاٹ پر رک جانا
کتنا اچھا لگتا ہے

اور اچانک

مرے اندر

اک طوفانی بارش

تیز ہواؤں کے جھکڑ چلتے ہیں

بجلی کے کھبے

اونچے پیڑ اکھڑتے ہیں

جب یہ آندھی رکتی ہے

اور یہ کالے ہادل میرے سینے سے بیٹے ہیں

میں پھر —

پاس کے رستوران میں بیٹھ کے چائے پیتا ہوں

پھر اڑتی چڑیوں کو لگتا ہوں

گھاس پہ پاؤں رکھتا ہوں

میں پھر جننے لگتا ہوں.....!!

سچ کہتے ہو

لیکن سچ کیوں کہتے ہو . ؟

جب سچ کہنے سے

سرکنا ہے

ہاتھ قلم ہوتے ہیں

لاکھوں لوگوں کی جانیں جاتی ہیں

دیکھو ہم تم کو دھن دیتے ہیں

ایسے لوگوں سے ملواتے ہیں

جن کے اشارے پر دنیا چلتی ہے

وہ محبوبائیں

جن کے غم ابد کی ایک ہلکی جنبش سے

تاریخ اپنے اوراق اٹتی ہے.....

آؤ ہماری میز پہ بیٹھو

دیکھو۔ ہم نے تمہاری خاطر

کیسی کیسی خوش رنگ شرابیں منگوائی ہیں

اور اک تم ہو.....

اچھا اب یہ باتیں چھوڑو

آؤ ہماری میز پہ بیٹھو.....!!

شہد عزیز

کتاب

کتاب زیست کھولو

اور اسے پھر سے پڑھو شاہد

تم اکثر کچھ کہیں سے بھول جات ہو

سمندر کے کنارے بیٹھ کر لہروں سے کہتے ہو

کہ دہلی زمیں پر ہیر مت رکھنا

وگرنہ جسم کا یہ سارا پانی سوکھ جائے گا

تمہیں کچھ یاد آتا ہے تبھی محسوس کرتے ہو

کہ سورج کی حسین کرنیں

تمہارے نرم پیروں سے لپکتی ہیں

کہ موسم کی ہوائیں کیوں

تمہارے جسم کو چھو کر گزرتی ہیں

زمیں کی یاد میں یہ چاند تارے کیوں ٹڑپتے ہیں

مجھے اپنے زمانے یاد آتے ہیں

مگر تم کو ہمیشہ زندگی کی تلخیاں ہی یاد رہتی ہیں

کتاب زیست کھولو اور اسے پھر سے پڑھو شاہد

تمہیں وہ وقت کی خاموش دستک یاد آئے گی

وہ پاؤں بے صدا جو

پچکے چپکے آتے جاتے تھے

وہ لمبے یاد آئیں گے

جنہیں ہم نے کبھی گھر سے جدا کیا تھا

وہ آنکھیں یاد آئیں گی

تمہارے خواب جن آنکھوں میں اترے تھے

کتاب زیست کھولو اور اسے پھر سے پڑھو شاہد

یہ ممکن ہے کہ ان تاریک راہوں میں

کہیں ایک چاند مل جائے

تمہاری زرد آنکھوں میں نئے سپنے بن جائیں

ہمیشہ زندگی کے لئے مایوس رہتے ہو

زندگی

یہی سب زندگی ہے

اس میں ایسا ہوتا رہتا ہے

کوئی مرتا ہے، جیتا ہے

کسی کو منزلیں آواز دیتی ہیں

کوئی بے نام راہوں میں بھٹکتا ہے

یہ سب کچھ ہوتا رہتا ہے

پرندے پھر کہیں جا کر

کسی انجان بستی میں اترتے ہیں

تو یہ بھی بھول جاتے ہیں

کہ وہ اپنی زمینیں چھوڑ آئے ہیں

چلو ہم بھی پرندوں کی طرح سے

زندگی کو پھر سے جیتے

اور یہ بھی بھول جاتے ہیں

کہ جو ہم سے چھڑتے ہیں

وہ ہم کو یاد آتے ہیں

یہی سب زندگی ہے

اس میں ایسا ہوتا رہتا ہے

عین تابش

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے
ہیں مزید اس طرح کی شاندار،
مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے
ہمارے ویس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایڈمن پیسل

عبدانہ قیث . 03478848884

سدرہ طاہر : 03340120123

حسنین سیالوی : 03056406067



آؤ کچھ دیر نہیں

یاد کریں

دوسب ہی بیتے شب و روز پرانے موسم

آشنا سارے، کئی دوست

کئی اجنبی چہرے جن کو

دیکھ کر چھوٹنے کی خواہش ہوتی

ایسی راتیں کہ یونہی لیٹے ہوئے

سوچتے تھوڑی سی ہارش ہوتی

ایسے لمحے

جو خموشی سے دل و جاں میں اتر جاتے تھے

کوئی آوارہ سا بادل بن کر

اک گھنے بیڑ کی مانند ٹھہر جاتا

نہیں یاد کریں

کیسے بچوں کی طرح

بھاگتے لہجوں کو چاہا ہم نے

کس طرح خود کو گنوا یا ہم نے

ان سلگتے ہوئے موسموں سے ادھر

قہر برساتے سورج کی جاگیر کے اس طرف

ماہ و سال اور شب و روز کی اولیں ساعتوں کے قرین

ایک خاموش سناں بستی

کہا سے میں ڈوبی ہوئی

بارشوں میں نہائی بہت خوبصورت سی

بھگی ہوئی

دھیمی دھیمی ہنسی میں شرابور

خوابوں خیالوں میں جب

یک بیک رو برو آ کے

مجھ سے لپٹ جاتی ہے

ان سلگتے ہوئے موسموں سے

اچانک توجہ مری

دور ہٹ جاتی ہے

تم آزاد ہو

نعمان شوق

.. تم بڑھ رہے ہیں

ترائی کی آروں مڑائیں

اور خوشحالی کے ٹھنک لے

تمہارے ہی خون سے

تمہارے پھولوں کو سینچتے ہو

گردا کے پیاسوں میں

پانی کی بوتلیں بانٹتے ہو

.. تم بڑھ رہے ہیں

تمہارے تیل کے کنوؤں میں

گئی آگ سے ٹھٹھے دھوئیں

بچے بچوں کے لئے کاہل بن رہی ہیں

امریکی مائیں!

ترائی تمہاری طرف بڑھ رہی ہے

منام قبروں کو روندتی ہوئی

تمہاری آواز میں گہری سیندھ کا

روح میں داخل ہوتے ہوئے

عقنی کھڑکیاں، کتے دوڑنے توڑنے

مست رکھنا حساب، مت پوچھنا

یا قصور تھا تمہارے انجے بچے کا

س کا راستہ روکا تھا

تمہاری بوزمگی ماں کے کٹے ہوئے ہاتھ نے

من سا کیساوی اسلو چھپا تھا

باطل اسٹم سے خریب گئے جھکے فٹے ہیں

نات پوچھنا ایسا کچھ بھی

.. اب تم آزاد ہو

خاموش رہا جاسکتا ہے

یہ کن ہوا جنگل نہیں

جلا ہوا شیر ہے

اس کے بارے میں پوچھ نہیں کہہ سکتے ہمیں .. بات

اس خاموشی کے لئے

بہت سارے جواز ہیں ان کے پاس

مثلاً اس ایسے سے کوئی خطرہ نہیں

جاوروں اور درندوں کی ناپید ہوتی ..

بس انسان ہی تو جلائے گئے ہیں

سانپوں کی ایک بھی قسم کم نہیں

بس بچے ہی تو لاپتہ ہوئے ہیں

ملک ہی تو لٹی گئی ہیں

اسٹینٹ تو نہیں ہوئی

ہاتھی کے دانت یا شیر کی حال

دو شینگ ہی تو چھینی ہے ..

ہرن سے استوری تو نہیں

کرم خون ہی تو بہا ہے ..

گنگا یا جمن کا پانی تو ..

نسل کشی ہی تو ہے

گنو کشی تو نہیں

اتنی ساری میتیں ہوں

جب موافقت ہیں

تو چپ رہا جاسکتا ہے

غصیہ کی اجازت ہے ..

شاہد اختر

کوئی حرف دعا

گناہ کے ساتھ جاگنے کی ایک مشق

چراغوں کی دھن پر
ہوا رقص کرتی ہوئی میرے مردہ بدن کو
نئی زندگی کی حرارت سے مانوس کرنے لگی ہے
بہت رات ڈھلنے لگی ہے
اجالے کی جانب کھلی کھڑکیوں سے
دبے پاؤں آتی ہوئی رات
سوئی ہوئی خواہشوں کو
جگانے لگی ہے

گناہوں میں ڈوبی ہوئی لفظ و معنی کی ساری تلاوت
مرے ذہن و دل کو
کسی مصرعہ تر کی صورت بھگونے لگی ہے
وہ انمول ساحت

مبارک قدم جس کے پڑتے ہی گھر میں
ہوا رقص کرنے لگی ہے
چراغوں کی دھن پر

ہوا کو میں ہار دگر مہرباں لکھ رہا ہوں
گئی رات تک جاگنے کا جتن کر رہا ہوں

جنگلی دھوپ اوڑھے ہوئے
شام رخصت ہوئی
اور اب رات کی قہر سماں نکالیں
مجھے گھورتی ہیں

کہاں جاؤں میں
ایسے حالات میں
کوئی جگنو تری یاد کا بھی نہیں

دشت امکان میں
دور تک بس خلا ہی خدا

رات کا قافلہ
جیسے قیدی کوئی
پا پ زنجیر ہو

کوئی حرف دعا
ایسے حالات میں
شہر ظلمات میں

ظفر رنوی

زرد پتے

جہاں نے، سہا میں نے
 جہاں نے
 ابھی یہ بھی ہوتا ہے
 کہ نئے پیر کے پیچے
 شاں کے زرد پتے
 غنچہ ریتے ہیں مدفن نے
 غنچے
 میں یکن نہیں بھرتی
 وہیں دندھیں، وہ
 خزاں کے زرد پتوں کو
 چھپا کر اپنے دامن میں
 اڑا کر دور دیسوں کی زمیں پر
 پھوڑ دیتی ہیں
 نگر پھر بھی
 زمیں خاموش رہتی ہے
 خزاں کے زرد پتوں کو
 کوئی مدفن نہیں ملتا!!

غروب چہرے

غیب ہے شام کا یہ منظر
 غروب چہروں کا ایک لشکر
 نہ جانے کس سمت جا رہا ہے
 پرانے نقش قدم کے سارے
 نتوش معدوم ہو گئے ہیں
 تجھے سترس کے جو استعارے
 وہ سارے موبوم ہو گئے ہیں
 میں کس طرح ان غروب چہروں کو
 صبح نو کا نکھار دے دوں!
 بہار دے دوں!
 کروں "دعا" میں صحفہ نو کی تجھ سے یارس
 تو کس طرح سے
 کہ تیرا اپنا کلام آخر تو آپکا ہے
 ٹکریوں ہی اگر تجھے ہو فرصت
 تو اس جہاں کے غروب چہروں کو دیکھ لینا
 آہ ہو ممکن تو ایسے چہروں کو
 صبح نو کا نکھار دینا!
 بہار دینا!

کلیات یگانہ چنگیزی

مشفق خواجہ

● برصغیر کے ممتاز ادیب مشفق خواجہ نے برسوں کی کاوش کے نتیجے میں حال ہی میں یگانہ چنگیزی کا کلیات مرتب کیا ہے۔ یگانہ کے کلام کی تدوین کے سلسلے میں مشفق خواجہ نے یہ ایک بے مثال کام انجام دیا ہے۔ یگانہ کا مکمل کلام بھی شائع نہیں ہوا۔ جو مجموعے چھپے ہیں، ان میں بھی سارا کلام نہیں ہے۔ زیر نظر کلیات میں پہلی مرتبہ یگانہ کو مکمل طور پر پیش کیا گیا ہے۔ اس میں نہ صرف تمام مطبوعہ مجموعے شامل ہیں، بلکہ وہ کلام بھی ہے جو یگانہ کی نوشتہ بیاضوں، خطوں، ہم عصر ادبی رسائل اور ”گنجینہ“ کے ایک ایسے نسخے سے دستیاب ہوا ہے جو ۱۹۵۱ء میں خود یگانہ نے مرتب کیا تھا اور جس کا بخط یگانہ نسخہ مرتب کلیات کے پاس ہے۔

کلیات کے شروع میں مرتب مشفق خواجہ کی تین تحریریں، دیباچہ، سوانح یگانہ اور مآخذ شامل ہیں جن میں کلام اور شاعر دونوں کے بارے میں ضروری تفصیلات ملتی ہیں۔ آخر میں تین سو صفحات پر مشتمل حواشی ہیں جن سے کلیات میں شامل ہر غزل اور ہر رباعی کا زمانہ تصنیف متعین کیا گیا ہے، مآخذ بتائے گئے ہیں، شاعر نے جو اصلاحیں اور ترمیمیں کی ہیں، ان کی تفصیلات دی گئی ہیں نیز دیگر متعلقہ امور پر بحث کی گئی ہے جو آج کے قاری کے لیے اچھی ہیں، یا مانوس الفاظ کے وہ خاص معانی بتائے گئے ہیں جو مطلوب و مراد یگانہ ہیں۔

اس کلیات کی صورت میں پہلی مرتبہ بیسویں صدی کے کسی شاعر کا کلام ایسے انداز اور اہتمام سے منشائے مصنف کے مطابق مرتب کیا گیا ہے جو اردو میں تدوین کی روشن اور منفرد مثال ہے۔ ہم مشفق خواجہ کو اس اہم اور یادگار کام کے لئے مبارک باد دیتے ہوئے ان کے لکھے دیباچے کو اپنے قارئین تک پہنچا رہے ہیں۔ اور وہ ادبیات پاکستان نے اس کلیات کو شائع کیا ہے۔ مرتب۔

جنگل میں گم کردہ راہ مسافروں کی صورت اختیار کر گیا ہے۔ البتہ یگانہ نے مرزا مراد بیگ چغتائی شیخ زئی کے ”محاضرات“ پر از سر نو محنت کی، بعض مطالب کا اضافہ کیا اور بعض میں ترمیم کی۔ اس سے ”مجموعہ“ ۱۹۳۶ء کے یگانہ اپنے کلام سے زیادہ اپنی نثر کی اشاعت کی فکر میں تھے۔ یہ مجموعہ یگانہ نے اپنی مفلوک الحالی کے زمانے میں خود چھاپا، بہت کم تعداد میں، اور بقول آغا جان، مطبوعہ نسخوں کا بڑا حصہ حیدر آباد دکن ہی میں جلد ساز کے پاس پڑا رہ گیا۔ یہ مجموعہ بھی زیادہ نہ ہوسکا، اور اب اس کا شمار نواور میں ہوتا ہے۔

۱۹۳۶ء میں یگانہ بمبئی گئے تو ان کی ملاقات سید سجاد ظہیر سے ہوئی۔ ان کے لیے یگانہ نے اپنے تمام مجموعوں میں شامل کلام کو ”گنجینہ“ کے نام سے مرتب کر دیا۔ یہ مجموعہ کمیونسٹ پارٹی کے اشاعتی ادارے قومی ارادہ اشاعت کی شاخ لاہور کی طرف سے ۱۹۳۷ء میں شائع ہوا۔ اس کی اشاعت کے فوراً بعد تقسیم ہند عمل میں آئی اور بڑے پیمانے پر فسادات شروع ہو گئے۔ اس مجموعے کی محدود تعداد ہی قارئین تک پہنچ سکی، تاہم یہی وہ واحد مجموعہ ہے جس کے نسخے کم کم سب دستیاب ہو جاتے ہیں۔ یگانہ اس مجموعے سے مطمئن نہیں تھے۔ مالک رام کے نام مکتوب مورخہ ۱۰ فروری ۱۹۵۱ء میں لکھتے ہیں:

”گنجینہ میں طباعت کی بعض افسوس ناک غلطیاں رہ گئی ہیں اور بعض مقام پر تو معوم ہوتا ہے کہ پبلشر صاحب نے اشعار پر اصلاح بھی دیدی ہے اور بعض بعض اشعار اپنی خوش ذوقی جانے کے لیے خارج بھی کر دیے ہیں۔“

”گنجینہ“ ہی میں نہیں، ان نسخوں میں بھی کتابت کی غلطیاں موجود ہیں جو خود یگانہ نے طبع کرائے تھے۔ مختصر یہ کہ کلام یگانہ کی طباعت کبھی سلیقے سے نہیں ہوئی اور بعض اتفاقات کی بنا پر اشاعت کا دائرہ بھی محدود رہا۔ نتیجہ یہ ہے کہ شاعر یگانہ بڑی حد تک مکمل طور پر سامنے نہ آسکا۔

(۲)

● کلام یگانہ کی یہ ابتری دیکھ کر مجھے خیال آیا کہ کیوں نہ یگانہ کا کلیات مرتب کر دیا جائے۔ اگر سرف مطبوعہ نسخوں کو یک جا کرنا ہوتا تو یہ کام بہت آسان تھا، لیکن اس میں یہ امر مانع ہوا کہ ”گنجینہ“ کی اشاعت کے بعد یگانہ تقریباً آٹھ نو برس زندہ رہے، اس زمانے کا کلام شامل کیے بغیر کلیات مکمل نہیں ہو سکتا۔ اس سلسلے میں میں نے یگانہ کے بڑے بیٹے آغا جان سے رابطہ کیا تو انہوں نے بتایا کہ ان کے پاس کچھ نہیں ہے، البتہ ان کی بڑی بہن بلند اقبال بیگم کے پاس کچھ بیاضیں ہیں۔ میں ان محترمہ کی خدمت میں حاضر ہوا۔ انہوں نے از راہ شفقت بھرپور تعاون فرمایا۔ ان کے پاس دو بیاضیں تھیں۔ ایک ۱۹۳۳-۳۵ء کے زمانے کی تھی اور بخط یگانہ تھی۔ دوسری جس میں آخری زمانے کا کلام تھا، بخط یگانہ بیاض کی نقل تھی۔ (بقول بلند اقبال بیگم) اصل بیاض بمبئی کے ہاشم اسماعیل کو بھیجی گئی تھی۔ انہوں نے بتایا کہ ان کے پاس تین اور بیاضیں تھیں جو آغا جان لے گئے تھے۔ مذکورہ دونوں بیاضوں کے عکس میں نے حاصل کیے اور آغا جان سے دوبارہ رابطہ کیا۔ انہوں نے بتایا کہ بھائی ابا (یگانہ) کی وفات کے بعد انہوں نے یہ

یہ میں قومی عذاب گھر کر پتی میں جمع رہتی تھیں، بند اب ان کے پاس کچھ نہیں ہے۔ میں قومی عذاب گھر چھوڑا ہوں نہ صرف یہ تینوں یہ نہیں مل سکتے اور بہت کچھ بھی ملا۔

اس "اور بہت کچھ" کی تفصیل یہ ہے جناب مہتمم۔ سن جو پاکستان کے سیکریٹری مالیت تھے قومی عذاب گھر کی مشاورتی کمیٹی کے چیئرمین بھی تھے۔ اس حیثیت میں وہ عذاب گھر کے لیے نوادر کی خرید و بیع کرتے تھے۔ عذاب گھر میں موجود نوادر کا بڑا حصہ نہیں کی دوششوں سے حاصل ہو ہے۔ یگانہ کے شکر، اور کا داس شہد سے ممتاز حسن کے ماسم تھے۔ انہیں جب معلوم ہوا کہ شعلہ کے پاس یگانہ کے خطوط اور دیگر کاغذات ہیں تو انہوں نے ۱۹۴۳ء میں یہ سارا ذخیرہ قومی عذاب گھر کے لیے حاصل کر لیا۔ اس ذخیرے میں خاصی تعداد میں یگانہ کے خطوط تھے جن کے ساتھ مختلف کاغذوں پر لکھا ہوا کلام یگانہ (بخط یگانہ) بھی تھا۔ یگانہ خطوں کے ساتھ شعلہ کو اپنے گھر بھی بھیج کر تھے۔ اسی ذخیرے سے "ترانہ" کا مسودہ بھی دستیاب ہوا۔ اسی دوران مجھے معلوم ہوا کہ ۱۹۵۱ء میں یگانہ نے "مختار" کو از سر نو مرتب کیا تھا اور اس کا مسودہ جناب مالک رام کے پاس ہے۔ میں نے اس کا عکس ان سے منگوایا۔ عکس کے بعض صفحات ناخوانا تھے، اس لیے اصل کو دیکھنا ضروری تھا۔ اکتوبر ۱۹۹۵ء میں جب میں دہلی گیا اور مالک رام صاحب کی خدمت میں حاضر ہوا تو انھوں نے کلام یگانہ سے میری دلچسپی کی تفصیلات سن کر "مختار" قلمی کا نسخہ یہ کہتے ہوئے میرے پاس دے کر دیا کہ آپ سے بڑھ کر اس کا کوئی مستحق نہیں۔ میں تصور بھی نہیں کر سکتا کہ کوئی اس حد تک بھی مہربان ہو سکتا ہے!

"مختار" قلمی میں یگانہ سے "بیات وجدانی" سے لے کر "مختار" مطلوب تک کے تمام مجموعوں میں شامل کلام ہی کو ایک جاکیں کیا ہوا ہے۔ کلام بھی شامل کیا ہے جو ان مجموعوں سے پہلے کا ہے اور کسی بھی مجموعے میں شامل نہیں کیا گیا تھا، نیز ۱۹۴۰ء سے ۱۹۵۱ء تک جو کچھ ہوا تھا، وہ بھی اس میں شامل کر لیا۔ یہی نہیں، انہوں نے بعض بہ نام میں تراجم بھی کی ہیں اور متعدد "مذہب" کے اشعار کی ترتیب میں بھی تبدیلی کی ہے۔ "مختار" قلمی یگانہ کے کلام کا اہم ترین مجموعہ ہے۔ بقول کلام اس میں شامل ہے، اتنا کسی دوسرے مجموعے میں نہیں ملتا۔

اتنا بہت کچھ مل جانے کے بعد بھی میرے دوست طلباء اور رشتہ داروں نے جو بندہ یا بندہ کے مصداق ہو اور ہمراہ تک میری رہائی نہ کی۔ ایک تو "خود نوشتہ یاس" ہے، "بگول" ہے۔ ایک دوست تھے سید غفر حسین جو قندیلوں کے رئیس تھے۔ دیور تھانہ میں جا کر وہ کچھ حیرت پہلے یگانہ تھا نہ بھون گئے اور اپنے دوست سے مل کر رہے۔ وہاں سے نہیں اپنا ملک اور فرنی طور پر رخصت ہونا پڑا۔ اپنی کچھ کتابیں اور کاغذات وہ اپنے دوست ہی کے پاس پھونڈ گئے اور پھر یہ چیزیں بھی وہاں نہ لیں۔ سید غفر حسین کے خواہے سید محمد ریدی نے خود نوشتہ کا کچھ حصہ اپنی حالب عینی کے زمانے میں علی گڑھ میگزین سے شائع کیا تھا۔ ۱۹۵۹-۶۰ء میں چھپوایا تھا۔ مئی ۱۹۶۷ء کچھ دنوں پر ویسے اس کا سارا ہی تحویل میں رہا جن

سے لے کر راہی معصوم رضا نے اپنی کتاب ”یاس یگانہ چنگیزی“ میں اس سے استفادہ کیا تھا۔ میں ایک عرصے تک اس خودنوشت کی تلاش میں رہا۔ میری گزارش پر میرے غائبانہ کرم فرما مولانا نورالحسن راشد کاندھلہ سے تھانہ جا کر سید ضیغم حسین کے صاحب زادے سید حامد حسین سے ملے۔ یگانہ کے مسودات اور دیگر کاغذات کے بارے میں معلوم ہوا کہ ان کا بڑا حصہ مکان میں آگ لگ جانے سے ضائع ہو گیا، جو کچھ بچا تھا وہ سید احمد زیدی (مکمل نام: سید احمد صغیر زیدی) کی تحویل میں ہے اور وہ رائے بریلی میں رہتے ہیں۔ ان کا ہٹا یا فون نمبر کچھ نہ ملا۔ اب میں نے اپنے فاضل دوست ڈاکٹر امیر عباس (صدر شعبہ اردو، مسم یونیورسٹی، علی گڑھ) کے سامنے یہ مسئلہ رکھا۔ انہوں نے کسی نہ کسی طرح سید احمد زیدی صاحب کا سراغ لگا کر ان سے ”خودنوشت یاس“ ہی کا نہیں ”جگول“ کا بھی عکس حاصل کیا۔ ”جگول“ کے بارے میں مجھے پہلے سے کوئی علم نہیں تھا۔ یہ ایک بیاض ہے جس میں یگانہ نے علمی و ادبی نکات، لطائف، پسندیدہ اور فارسی اشعار وغیرہ لکھے ہیں۔ اس بیاض کا زمانہ تحریر ۱۸-۱۹۱۶ء ہے۔ خودنوشت اور جگول دونوں میں یگانہ کا کلام بھی ہے۔ خودنوشت کے حصول کا ذکر میں نے اتنی تفصیل سے اس لیے کیا ہے تاکہ یہ معلوم ہو سکے، کلام یگانہ کے مآخذ کے حصول میں مجھے کس حد تک اپنے کرم فرماؤں کا تعاون حاصل رہا۔

کلام یگانہ کا ایک اہم مآخذ ادبی رسائل بھی ہیں۔ یگانہ اپنے دور کے شعرا میں رسائل میں سب سے زیادہ چھپنے والے شاعر تھے۔ شاید ہی کوئی قابل ذکر ادبی رسالہ ہوگا جس میں ان کا کلام یا مضامین نہ چھپتے ہوں بلکہ وہ بعض ایسے رسائل میں بھی تسلسل سے چھپتے رہے ہیں جن کے ناموں سے آج کوئی واقف نہیں ہے۔ جب بعض رسائل میں یگانہ کا ایسا کلام نظر آیا جو ان کے کسی مجموعے میں شامل نہیں ہے تو میں نے طے کیا کہ یگانہ کی زندگی میں شائع ہونے والے تمام ادبی رسائل کو دیکھا جائے۔ بیسویں صدی کی دوسری دہائی سے لے کر پانچویں دہائی تک کے جو ادبی رسائل دست یاب ہو سکے، میں نے دیکھے۔ یہ رسائل ڈیڑھ سو سے کم کیا ہوں اور ان کے جو شمارے میری نظر سے گزرے وہ تقریباً چار ہزار تھے۔ افسوس کہ برصغیر کے کتب خانوں میں دو چار سے زیادہ ادبی رسائل کی مکمل جلدیں موجود نہیں ہیں۔ مختلف شمارے مختلف مقامات کے ذخیروں میں بکھرے ہوئے ہیں۔ ظاہر ہے میں تمام کتب خانوں سے استفادہ نہیں کر سکتا تھا، لیکن پاکستان کی حد تک میں نے امریکان بھرکوشش کی۔ ہندوستان کے کتب خانوں سے بھی بعض کرم فرماؤں کے ذریعے استفادہ کیا۔ یگانہ پر کام کرنے کے لئے دو رسالے ماہنامہ ”خیال“ ہاپوڑ و میرٹھ اور ماہنامہ ”نظارہ“ میرٹھ سے استفادہ کرنا بے حد ضروری تھا۔ کسی کتب خانے میں ان کی مکمل جلدیں موجود نہیں اور بیشتر کتب خانوں میں ایک شمارہ بھی نہیں۔ کراچی، لاہور، گجراتوالہ، علی گڑھ، دہلی اور لکھنؤ کے بعض ذاتی اور عوامی کتب خانوں میں ان رسالوں کے متفرق شمارے بکھرے ہوئے ہیں۔ میں نے ان دونوں رسالوں کے متفرق شماروں سے عکس مختلف ذخیروں سے ریزہ ریزہ جمع کیے اور اب میرے پاس ان دونوں کی مکمل جلدیں ہیں۔

مراموں کے لئے صرف یگانہ کا غیر مدون کلام ملا بلکہ کلام کا زمانہ تصنیف متعین کرنے میں بھی مدد ملی۔
 نئی و قدیم کے یکجہ سے درجوں علمی و ادبی مناسبتیں دستیاب ہوئے۔ رسالوں سے استفادہ کرنے کے
 سلسلے میں نئے اپنے مرحوم دوست سید امجد احمد کا بے مثال تعاون حاصل رہا۔ اسے بہت سے رسالوں کی
 مدد ملی۔ ان کے لئے سب سے زیادہ بات نہیں تھی۔ مرحوم آسٹری میری گزشتہ پر بہرہ و پور سے (جہاں وہ
 یہاں رہتے تھے) سرچی تہات اور ہفتوں میرے ساتھ مختلف کتب خانوں میں پرانے
 رسالوں کی درجہ بندی کرتے۔ میں نے ان معذرت کی و عا کرتا ہوں۔

یہاں میں نے کلام یگانہ سے ناخذ کا اجمالی تذکرہ کیا ہے، مفصل تذکرہ ”ناخذ“ کے عنوان کے تحت
 طے قیادت میں ملے گا۔

یہ نظریات میں یگانہ کا بار کلام ہے مگر جنس شعر مجبوراً شامل نہیں کیے۔ یہ وہ شعر ہیں جن سے
 اس سبب کی خاص مدد نہیں فرماتے یا کسی ایک ٹپے کے باشندوں کی دل تزاری کا پہلو نکلتا ہے یا جنس
 قیادت سے لے کر فانی و حدود و مہموں کا ہے۔ ۱۹۵۳ء میں یگانہ کی اسی ’مستانہ روی‘ کا خوف
 نام نتیجہ سامنے آیا تھا۔ یہ شعرا (جن کی تعداد کچھ زیادہ نہیں ہے) یگانہ کے دامن سخن پر ایک بدنام
 وجہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس سے میں نے نقل فقر کو بھی کفر ہی سمجھا اور متنازع اشعار کلیات میں شامل
 نہیں کیے۔ ہاں میں نے یہ احتیاط کی ہے کہ کسی غزل کا کوئی شعر یا کوئی رباعی حذف کی سے تو حواشی میں
 نہ دست برداری ہے کہ ”وجود“ ایسا کیا گیا۔

(۳)

● اب سبب کہ اتنا کچھ جمع ہو گیا تو سوال پیدا ہوا کہ کلیات کو کس طرح مرتب کیا جائے۔ ایک
 انداز فائدہ ہے جو خواہ یگانہ سے کچھ مطلوبہ و قلمی میں اختیار کیا ہے کہ سارے کلام کو دو حصوں میں تقسیم کر دیا
 ہے۔ غزلیات ایک ہیں اور رباعیات الگ۔ اس میں یہ قرحت ہے کہ مجموعوں کی انفرادیت ختم ہو جاتی ہے
 و تاہم یعنی ترتیب بھی برقرار نہیں رہتی۔ بہت سوچ بچار کے بعد میں نے یہ فیصلہ کیا کہ تمام مجموعے جس
 ترتیب سے چھپے ہیں، ان ترتیب سے کلیات میں شامل کیے جائیں۔ اس سے یہ فائدہ ہوگا کہ غزلیات و
 رباعیات کی ردیف وارفہ تئیں اسے ہی جائیں۔ اس سے یہ فائدہ ہوگا کہ کلام اسی ترتیب سے سامنے آئے
 گا جس ترتیب سے (بڑی حد تک) لکھا گیا اور پھر مجموعوں کی صورت میں شائع ہوا۔

سب کمرات کا مسند پیدا۔ ”آیات وجدانی“ صبح اول میں کچھ کلام ”نثر یا س“ کا بھی شامل ہے و
 بعد کے مجموعوں میں ”نمات وجدانی“ طبع اول کا کم و بیش سارا کلام، اضافوں کے ساتھ شامل کیا گیا ہے۔
 کلیات میں تمام مجموعے بہ تمام و کمال شامل کیے جاتے تو کلام کا بڑا حصہ مجموعوں میں مشترک ہوتا و یہ
 جائز نہ رہتا۔ نتیجہ ہوتا کہ غزلیات و رباعیات میں پائے سے سات مرتبہ تک موجود ہو۔ اس فاضل میں نے
 ”نثر یا س“ کو تو کلیات میں شامل ہی کیا ہے، ”آیات وجدانی“ طبع اول میں ”نثر یا س“

کے جو شعر یا غزلیں شامل تھیں، انہیں حذف کر دیا ہے۔ متعلقہ مقامات پر اس کی صراحت کر دی ہے اور حواشی میں بھی حوالہ دے دیا ہے۔ یگانہ نے صرف ”گنجینہ“ مطبوعہ دہلی میں غزلوں اور رباعیوں پر نمبر شمار درج کئے ہیں۔ میں نے تمام مجموعوں کے مندرجات کے نمبر شمار ان کی ترتیب کے مطابق فرض کر لیے ہیں۔ یہی نمبر ہر غزل یا رباعی کے شروع میں درج کیے ہیں اور حواشی میں جہاں کہیں بھی ان نمبروں کا حوالہ دیا ہے، بقیہ صفحہ دیا ہے تاکہ جن قارئین کے پاس اصل مجموعہ ہائے کلام ہوں، انہیں متعلقہ تخلیق کے شمار کرنے میں آسانی ہو۔ ان نمبر شمار کا ایک ضمنی فائدہ یہ بھی ہے کہ ہر مجموعے میں شامل تخلیقات کی تعداد معلوم ہو جاتی ہے۔

”آیات وجدانی“ طبع دوم اور اس کے بعد کے تمام مجموعوں میں ایسا کلام بہت زیادہ ہے جو پہلے کے مجموعوں میں آچکا ہے، اس لیے ان مجموعوں کے متون میں خارج شدہ تخلیقات کی فردا فردا نشان دہی کی گئی۔ نمبر شمار ہی سے معلوم ہو جاتا ہے کہ کون کون سی تخلیقات سابقہ مجموعوں آچکی ہیں۔ البتہ حواشی میں ان تخلیقات کی نشان دہی کی گئی ہے۔ مثلاً ”آیات وجدانی“ طبع دوم میں غزل ۱ کے بعد غزل ۲۳ ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ درمیانی ۲۱ غزلیں ”آیات وجدانی“ طبع اول یا ”نثر یاس“ میں شامل ہیں۔ تفصیل حواشی سے معلوم ہوگی کہ کون سی غزل مذکورہ دونوں مجموعوں میں سے کس میں شامل ہے۔ اگر کسی غزل کے چند شعر کسی سابقہ مجموعے میں آچکے ہیں تو بعد کے مجموعے میں صرف وہی اشعار شامل کیے گئے ہیں جو سابقہ مجموعے میں نہیں تھے۔ حواشی میں تفصیل درج کر دی گئی ہے۔ اس طریق کار کے نتیجے میں ”آیات وجدانی“ طبع اول کے بعد کے مجموعوں میں کلام بتدریج کم ہوتا گیا ہے، یہاں تک کہ ”گنجینہ“ مطبوعہ میں صرف ایک غزل اور ۲۳ رباعیات باقی رہ جاتی ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ ہر مجموعے میں صرف وہی تخلیقات باقی رہ جاتی جو سابقہ مجموعوں میں نہیں ملتیں۔

حواشی ہر مجموعے کے صفحات کے حوالے سے لکھے گئے ہیں، لہذا ان سے تمام مجموعوں کے مندرجات کی تفصیل معلوم ہو جاتی ہے۔ اگر کوئی قاری یہ جاننا چاہے کہ ہر مجموعے میں کون کون سی تخلیقات کس ترتیب سے شامل ہیں تو حواشی مندرجات کی مکمل فہرست کا کام دیتے ہیں۔ ”گنجینہ“ مطبوعہ کے بعد کلیات میں ”گنجینہ“ دہلی ہے۔ اس میں شامل ایسی تخلیقات خاص تعداد میں ہیں جو اس سے پہلے کسی مجموعے میں نہیں ملتیں۔ اس اعتبار سے یہ یگانہ کا ”نیا کلام“ ہے اور مجموعے کی صورت میں پہلی مرتبہ زیر نظر کلیات ہی کے ذریعے منظر عام پر آ رہا ہے۔

کلیات دس حصوں پر مشتمل ہے۔ ابتدائی سات حصوں میں تو مجموعہ ہائے کلام ہیں جن کی تفصیل اوپر گزر چکی ہے، باقی تین حصے یہ ہیں:

۳۔ ضائم

۴۔ باقیات

۱۔ غیر مدون کلام

”غیر مدون کلام“ کے عنوان کے تحت وہ کلام جمع کیا گیا ہے جو یگانہ کے کسی مجموعے میں شامل نہیں ہے اور شاعر کی مباحثوں اور ادبی رسالوں سے دستیاب ہوا ہے۔ اس کے دو حصے ہیں۔ ایک حصے میں

رباعیات میں اور دوسرے میں دیگر کلام۔ رباعیات کا حصہ نہ اور مرتب کیا گیا ہے۔ اس میں بھی چار ذیلی حصے ہیں جو ان میں منقسم ہیں۔ (۱) ۱۹۱۴ء سے ۱۹۳۲ء تک، (۲) ۱۹۳۳ء سے ۱۹۳۵ء تک، (۳) ۱۹۳۶ء سے ۱۹۳۸ء تک، (۴) ۱۹۳۹ء سے ۱۹۵۶ء تک۔ جن رباعیات کے انفرادی طور پر دستی نہیں تصنیف کیے گئے ہیں، وہ رباعیات کے متن میں درج کر دیے گئے ہیں۔ مذکورہ چاروں حصوں میں رباعیوں کی اندرونی ترتیب ردیف اور سبب نظر دیگر کلام میں یہ اہتمام نہیں کیا گیا کیوں کہ اس قسم کا کلام مقدار میں بہت کم ہے اور یہ جس ترتیب سے دستیاب ہوا، اسی ترتیب سے کلیات میں شامل کر لیا گیا۔

”باقیات“ کے تحت غزوں کے وہ متفرق اشعار ہیں جو بیاضوں اور رباعیوں میں تو ملتے ہیں لیکن متعلقہ غزوں یا مجموعوں میں شامل کرتے وقت خارج کر دیے گئے تھے۔ گویا یہ شرح کے رد کردہ اشعار ہیں لیکن اس سلسلے میں یگانہ کا کوئی اصول نہیں، انہوں نے متعدد رد کردہ شعروں کو دوبارہ قبول بھی کیا ہے اور انہیں اپنے مجموعوں میں شامل کیا ہے۔ اس لیے میں نے بھی ان شعروں کو محفوظ کرنا مناسب سمجھا۔

کلیات کی ترتیب کا کام مکمل ہو جانے کے بعد مجھے سمجھا یا کہ کلام ملا جسے ”غیر مدون کلام“ کے تحت یا ”باقیات“ میں شامل کیا جاسکتا تھا۔ لیکن اب کرنا ممکن نہ تھا کیوں کہ حوتی میں پیپلی موادوں کی کثرت کی وجہ سے دواشی کے نمبروں میں کسی قسم کی تبدیلی کرنا، خاص پیچیدہ کام تھا اور یہ بھی ممکن نہ تھا کہ و دست یا کلام کو نظر انداز کر دیا جاتا۔ بعد میں نے اسے کلیات کے آخر میں دو نمبروں کی صورت میں شامل کر دیا۔ پہلا ”غیر مدون کلام“ اور دوسرا ”باقیات“۔

(۴)

● یگانہ کے مجموعوں میں شامل دیا ہے، تعدادنی تحریریں اور نسبت بہت وغیرہ بھی میں نے کلیات میں شامل کیے ہیں مگر کچھ تحریریں ایسی ہیں جنہیں شامل نہیں کیا گیا۔ اس کی تفصیل یہ ہے۔

۱۔ ”نشریات“ میں ”ماہیت شاعری“ کے عنوان سے ایک مضمون بھی شامل ہے جس کا کتاب سے براہ راست کوئی تعلق نہیں۔ اسے یگانہ کے مضامین کے زیر ترتیب مجموعے میں شامل ہو جائے گا۔

۲۔ ”آیات وجدانی طبع اول میں مرزا سرمد بیگ شیرازی کے ”محاضرات“ اگرچہ بہت دلچسپ ہیں، لیکن طوالت کی بنا پر ایک علاحدہ تصنیف کا درجہ رکھتے ہیں۔ کلیات میں ان کی شمولیت غنی مت میں غیر ضروری اضافے کا باعث ہوتی۔

۳۔ یہی ”محاضرات“ ”آیات وجدانی“ طبع سوم بھی بھی تراجم اور اضافوں کے ساتھ شامل ہیں۔ یہی نہیں، یگانہ نے اپنے متعدد ایسے مضامین بھی اس میں شامل کر دیے ہیں جن کو کسی شعری مجموعے میں شامل کرنے کا کون جواز نہیں ہے۔ میں نے یہ تمام مضامین مع ”محاضرات“ کلیات میں شامل نہیں کیے۔

کلیات میں جو نثر پارے شامل کیے ہیں، ان میں سے مندرجہ ذیل تین یگانہ کے حالات زندگی سے متعلق ہیں۔

- ۱۔ مرزا واجد حسین یا۔ دیباچہ ”نثر یاس“ از حامد علی خان
 - ۲۔ دیباچہ ”آیات وجدانی“ طبع اول ز میرزا مراد بیگ شیرازی
 - ۳۔ میرزا یگانہ جگیزی۔ خودنوشت حالات۔ ”آیات وجدانی“ طبع سوم
- ان تینوں تحریروں میں بیشتر مطالب مشترک ہیں۔ وجہ یہ ہے کہ حامد علی خاں کو یگانہ نے اپنے حالات خود فراہم کیے تھے اور باقی دونوں تحریریں یگانہ کی نوشتہ ہیں۔ تکرار مطالب ایسی نہیں ہے کہ طبع قاری پر گراں گزرے بلکہ یہ جاننے میں سانی ہوتی ہے کہ یگانہ اپنے بارے میں کن امور کے بیان کو اہمیت دیتے تھے۔ ”آیات وجدانی“ طبع اول کے دیباچے کے کچھ حصے میں نے حذف کیے ہیں کہ ان میں یگانہ نے اپنا موازنہ بعض ایسی شخصیات سے کیا ہے، جو ایک خاص نقطہ نظر سے انتہائی قابل اعتراض سمجھا جائے گا۔ میں کلیات میں کوئی ایسی تحریر شامل نہیں کرنا چاہتا جس سے قارئین کا کوئی طبقہ مشتعل ہو۔
- اگرچہ کلیات میں حالات یگانہ سے متعلق تین تحریریں شامل ہیں، مگر ان میں صرف خاندانی شجرے ہیں اور ابتدائی زندگی کی کچھ تفصیلات ہیں۔ لکھنؤ سے نکلنے کے بعد کے حالات بالکل نہیں ملتے۔ میں نے اس کمی کو ایک مختصر سوانحی خاکے سے پورا کرنے کی کوشش کی ہے۔ یگانہ کی شاعری کے بارے میں میں نے کہیں اظہار خیال نہیں کیا۔ شاعری کی تنقید ایک الگ موضوع ہے اور تدوین متن سے اس کا کوئی تعلق نہیں۔ اس سلسلے میں میں جناب رشید حسن خان کا پیرو ہوں کہ کسی متن کے مرتب کو صرف صحت متن پر توجہ دینی چاہیے، تنقیدی رائے دینا اس کے فرائض میں شامل نہیں۔

(۵)

● یگانہ نے اپنے کلام میں اصلاح کا عمل مسلسل جاری رکھا۔ کہیں کوئی ایک لفظ یا چند الفاظ تبدیل کیے ہیں، کہیں پورا مصرع بدل دیا ہے اور کہیں دو شعروں کے دو مصرعے قلم زد کر کے باقی دو مصرعوں سے ایک نیا شعر بنالیا ہے۔ یہ بھی کیا ہے کہ غزلوں کے اشعار کی ترتیب بدل دی ہے۔ اس صورت حال میں یہ سوال سامنے آیا کہ کلیات میں کلام کا متن اصل مجموعے کے مطابق ہو یا بعد کی تبدیلیوں کے مطابق۔ میں نے بہت سوچ بچار کے بعد یہ طے کیا کہ ”مکتبہ“ قلمی کو کلام یگانہ کا بنیادی متن قرار دیا جائے، کیوں کہ کسی مصنف کا نظر ثانی شدہ متن ہی آخری اور مستند متن ہوتا ہے اور یہی منشائے مصنف کی صحیح ترجمانی کرتا ہے۔ ”مکتبہ“ قلمی میں مصنف کا آخری مرتبہ نظر ثانی کیا ہوا متن ہے۔ اس لیے اسی کو بنیادی متن سمجھنا چاہیے۔ کلیات میں شامل تمام وہ کلام جو ”مکتبہ“ قلمی میں ملتا ہے، وہ اسی مجموعے کے مطابق ہے۔ یہاں تک کہ غزلوں کے اشعار کی ترتیب بھی اسی مجموعے کے مطابق رکھی گئی ہے۔ بعض غزلوں کے اشعار کی ترتیب اصل مجموعوں کے مطابق ہے اور ایسا کرنا ناگزیر تھا۔ اس کا سبب حواشی میں بتادیا ہے۔ حواشی میں تمام اصلاحوں، ترمیموں اور اضافوں وغیرہ کی تفصیل بھی دیدی ہے۔ وہ غزلیں اور رباعیاں جو ”مکتبہ“ قلمی میں نہیں ہیں، ان کا آخری متن جس مجموعے میں ملتا ہے، اسی کے مطابق انہیں کلیات میں درج کیا ہے۔

نہیں قلمی و تحریری ہے ۵۵۵ یگانہ نے اپریل ۱۹۵۱ء کو آخر یہ قلم سے بعد بھی نہیں لے
تیں تیں آپ ۵۵۵ میں تمام کی ہے۔ اس کی مثالیں مذکورہ تاریخ کے بعد کے خطوط میں ملتی ہیں نیز
"پہلے" مجموعہ کے اس مجموعہ میں بھی یگانہ نے اپنی وفات کے صرف پچاس روز پہلے ۱۵ دسمبر ۱۹۵۵ء کو
نظر ثانی کی تھی۔ اس نے اپریل ۱۹۵۵ء کے بعد کی ترمیموں و تصنیف کے "تحریری متن" کو سامنے رکھنے کے
اصول کے تحت اہلیات میں تجدیدی ہے۔

ب چند باتیں حواشی کے بارے میں

اہلیات میں تمام حصوں کے وہانی تک تک لکھے سے ہیں۔ سب سے پہلے نمبر شمار درج کیا ہے اور
پھر متواتر نمبر کے ساتھ نمبر۔ اس کے بعد "ماخذ" کے عنوان کے تحت ان تمام ماخذ کی فہرست بقید صفحہ پر
ان کے نام میں یہ تالیف ملتی ہے۔ اس فہرست میں پہلے یگانہ کی تصانیف ہیں، پھر دیگر کتابیں اور رسالے۔
اس کے بعد بتایا گیا کہ اس ماخذ میں زیر بحث تحقیق مکمل طور پر شامل ہے اور کس میں جزواً۔ اگر کسی غزل
کے ساتھ چند شعراء کی مجموعے میں شامل ہیں تو جو شامل نہیں کیے گئے ہیں ان کی نشان دہی کی ہے۔
اس قسم کے "نظر ثانیات" ہی کے حوالے سے مات کی ہے۔ رسالوں، حوالہ دیتے ہوئے اس کا
میں رمزا یا جب کہ صرف نہیں ہوا۔ دیا جائے جن میں متواتر تحقیق کا متن قدرے مختلف ہے یا ان
رسالوں میں اتنا مت کے متواتر تحقیق کے زمانہ تصنیف کے قیمن میں ملتی ہے۔ اگر کسی رسالے میں کی
تحقیق کا متن وہی ہے جو کسی مجموعے میں ملتا ہے اور نہ تصنیف کے قیمن میں بھی کوئی ملتا نہیں ملتی تو ایسے
تمام رسالوں و نظریات رد کیا گیا ہے۔ اگر ایسا نہ ہو جاتا تو حواشی میں "تحریری متن" کے حوالوں سے اس بار
دہاتے۔

"تحریری متن" میں ایسی غزلیں بھی شامل ہیں جن میں یگانہ کے بعض اساتذہ نے تصانیف دی تھیں۔
جن اساتذہوں کا مختلف ذرائع سے علم ہوا ہے۔ ان کی تفصیل "صلاح ستارہ" کے عنوان کے تحت درج کرائی
گئی ہے۔ اس بعد کے مجموعوں میں خود یگانہ نے خاصی ترمیمیں کی ہیں۔ ایسی تمام ترمیموں کی تفصیل
اختیار بخش کے تحت دی گئی ہے۔ اس طرح ایک نظر میں معلوم ہو جاتا ہے کہ شاعر کے مختلف اوقات
میں اپنے کام میں کیا کیا تبدیلیاں کی ہیں۔

تقریباً سبھی مجموعہ ہائے کلام میں کتابت کی غلطیاں موجود ہیں۔ ان سب غلطیوں کی نشان دہی حواشی
میں ("س۔ ک۔") (سہو کتابت) کے عنوان کے تحت کی گئی ہے۔

حواشی میں "تحریری متن" "زمانہ تصنیف" ہے جس کے تحت تخلیقات کا زمانہ تصنیف متعین کیا گیا ہے۔
یگانہ کی بیشتر غزلیں و شاعروں کی طرح میں ہیں۔ یہ عجیب اتفاق ہے کہ یگانہ کی بہترین غزلیں بھی طرحتی
ہیں۔ ایک دو بیاضوں میں یگانہ نے متعدد غزلوں کے ساتھ یہ صراحت کر دی ہے کہ یہ کب اور کس
شاعر کے ہے یہ بھی نہیں لیکن بیشتر غزلوں کے بارے میں اس قسم کی کوئی صراحت نہیں کی گئی۔ اس لئے

میں نے ان کا زمانہ تصنیف دیگر ذرائع سے متعین کیا ہے۔ مثلاً کوئی ”تازہ“ غزل کسی خط کے ساتھ بھیجی گئی یا یگانہ کی کسی تحریر میں کسی غزل کے لکھنے کا حوالہ آگیا تو اس سے زمانہ متعین کرنے میں مدد ملی ہے۔ لیکن اس سلسلے میں سب سے زیادہ فائدہ میں نے رسائل سے اٹھایا ہے۔ جیسا کہ اوپر کہیں عرض کیا جا چکا ہے کہ یگانہ رسائل میں اپنے زمانے کے سب سے زیادہ چھپنے والے شاعر تھے اور کلام کی فوری اشاعت کے خواہاں ہوتے تھے۔ یگانہ کی یہ عادت کلام کا زمانہ تصنیف متعین کرنے میں خاصی معاون ثابت ہوئی ہے۔ لیکن یہ بات حتمی ہے کہ کسی رسالے میں شائع شدہ کلام، اس رسالے کی تاریخ اشاعت کے بعد کا نہیں ہو سکتا۔ اور یہ بات تعین زمانہ کے سلسلے میں بڑی اہمیت رکھتی ہے۔

جن غزلوں کے سنین تصنیف معلوم ہوئے وہ ان کے آخر میں درج کر دیے گئے ہیں، لیکن جن غزلوں کے ساتھ ایسے سنین نہیں ہیں، ان کے زمانہ تصنیف کا تعین کرنا مشکل نہیں ہے۔ مثلاً ”نثر یاس“ میں ۱۹۱۳ء تک کا کلام ہے اور ”آیات وجدانی“ طبع اول میں ۱۹۱۴ء سے ۱۹۲۶ء تک کا۔ ”ترانہ“ کی بیشتر رباعیاں ۱۹۳۰ء سے ۱۹۳۲ء تک کے دوران لکھی گئی ہیں۔ ”آیات وجدانی“ طبع دوم میں ۱۹۳۷ء سے ۱۹۳۳ء تک کا ”آیات وجدانی“ طبع سوم میں ۱۹۳۵ء سے ۱۹۳۵ء تک کا اور ”گنجینہ“ مطبوعہ میں ۱۹۳۶-۳۷ء کا کلام ہے۔ یہاں ”کلام“ سے مراد صرف وہ کلام ہے جو کسی مجموعے میں پہلی بار شامل کیا گیا ہو۔ زیر نظر کلیات میں ہر مجموعے کی اپنی ”کلام“ ہی شامل کیا گیا ہے۔ ”گنجینہ“ قلمی پر یہ اصول منطبق نہیں ہوتا کیوں کہ اس میں شامل متعدد رباعیات ایسی بھی ہیں جو زمانہ تصنیف کے اعتبار سے ”آیات وجدانی“ طبع اول یا طبع دوم میں شامل ہونی چاہیے تھیں۔

(۷)

● کسی ہم عصر شاعر کے کلام کے ساتھ فرہنگ شائع کرنا عجیب سی بات ہے کیوں کہ غزل کی لفظیات تو روزمرہ گفتگو کا حصہ بن چکی ہے اور شاذ ہی کوئی شاعر کوئی ایسا لفظ استعمال کرتا ہے جس کے معنی جاننے کے لئے لغت دیکھنے کی ضرورت پڑے۔ مگر یگانہ کا معاملہ ذرا مختلف ہے۔ اس نے اپنے لکھنوی حریفوں کو اپنی زبان دانی سے مرعوب کرنے کے لیے ایسے الفاظ اور محاورے استعمال کیے ہیں جن کے مفہیم سے لکھنؤ کے عوام تو کیا خواص بھی کم کم ہی واقف تھے۔ اگرچہ زبان دانی کا یہ رویہ یگانہ کی نثر میں زیادہ ظاہر ہوا ہے تاہم نظم بھی اس سے خالی نہیں ہے۔ الفاظ کے ساتھ محاوروں کے استعمال کا شوق بھی یگانہ کو بچوں کی حد تک تھا۔ بعض اوقات تو وہ رباعی کے چار مصرعوں میں چار سے زیادہ محاورے استعمال کر جاتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ آج کے قاری کو یگانہ کا کلام پڑھتے ہوئے کہیں کہیں الجھن محسوس ہوتی ہے۔ میں اپنی اس بات کی وضاحت کے لیے ایک مثال دینا چاہوں گا۔ ایک رباعی ہے۔

آذمی اٹھ کر پہاڑ کے دامن سے
ہاتھی اڑا لے گئی کبلی بن سے
اب کون سی طاقت کرے پمال اس کو
پتاتا بھرے جو اپنے ہلکے پن سے

تیں "مندیوں" میں یگانہ نے جو بات کہی ہے، چوتھے مصرعے تک پہنچتے پہنچتے ہم ہی ہو جاتی ہے۔ اس کا سبب لفظ "پہنچا" ہے جو "ت" کے قاری کے لیے بڑی حد تک اجنبی ہے اور شاید آتش کے بعد یگانہ ہی نے اسے استعمال کیا ہے۔ جب تک قاری اس لفظ کے معنی "مندیوں" نہیں ہوں گے تو وہ ایسے جان سکے گا کہ یگانہ نے یہی خوبصورت بات کہی ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ روزمرہ زبان میں اس لفظ کا تبادل نہیں ہے۔ اصل یگانہ نے زبان وائی کی مہارت کا مظاہرہ کرنے کے لیے اس کے لیے لفظ کے متناظر پر ایک اجنبی استعمال کیا ہے۔ اس بات کو یقیناً وہی ہے۔ یگانہ چاہتے تو چوتھے مصرعے اس طرح بھی لکھ سکتے تھے

شہر مندہ رہے جو اپنے ہلکے پن سے

یہ صورت حال کے پیش نظر میں نے یہ مناسب سمجھا کہ حیات میں فرہنگ بھی شامل کی جائے۔ میں "ارامندہ" پڑانے پر۔ میں نے غزل کی مخصوص اور مروجہ لفظیات اور تلمیحات کو فرہنگ میں شامل نہیں کیا کہ ان کے شاعری کا مطالعہ کرنے والے عام طور پر واقف ہیں۔ صرف وہی الفاظ و محاورات شامل کیے ہیں جو "ت" کے قارئین کے لیے کسی حد تک اجنبی ہیں۔ معانی کے اندراج کے سلسلے میں یہ طریق کار اختیار کیا ہے کہ شاعر نے معانی کے تمام معانی نہیں بلکہ صرف وہی معانی فرہنگ میں درج کیے ہیں جو مطلوب و ملاحظہ ہیں۔

میں نے پہلے تو حیات کے تمام الفاظ و محاورات جمع کئے اور پھر ان کا انتخاب کیا، متعدد مستند لغات کے استفادہ سے معانی لکھے۔ فرہنگ کا مسودہ میں نے اردو کے ممتاز محقق و زبان دان جناب رشید خان کی خدمت میں رہنمائی کے لیے ارسال کیا۔ انہوں نے فرہنگ کے الفاظ میں مزید کمی کی اور میرے تحریر کردہ معانی کو الفاظ سے پاک کیا۔ یہی نہیں، جن الفاظ کے معانی مجھے لغات میں نہیں ملے تھے، ان صاحب نے اس کے معانی جمع کیے۔ یہی وجہ ہے کہ فرہنگ میں متعدد مقامات پر خان صاحب سے جوابات دیے اور انہیں کے الفاظ میں معانی درج کیے گئے ہیں۔ یہ تمام نکات ان خطوط سے بخوبی جانیں جو اس فرہنگ کے سلسلے میں خان صاحب نے میرے نام لکھے۔ موصوف نے جس وجہ سے فرہنگ کی تیاری میں میری مدد کی، اس کے لیے میں ان کا بے حد شکر گزار ہوں۔

اشاعت سے پہلے یہ فرہنگ جناب محمد سلیم الرحمن کی نظر سے بھی گزری ہے۔ انہوں نے اس سلسلے میں مفید مشوروں سے نوازا۔

فرہنگ کے بارے میں بعض ضروری امور، فرہنگ کے شروع میں درج کیے جا رہے ہیں۔

(۸)

● جب بدوین متن کا کام میں نے مکمل کر لیا تو مناسب سمجھا کہ یہ کام اشاعت سے پہلے، ان اہل نظر کی نظر سے بھی گزر جائے جو اس قسم کے کاموں کو مجھ سے بہتر سمجھتے ہیں۔ میں نے پورے متن کی دو نقلیں تیار کیں اور مظفر علی سید مرحوم، اور جناب شان الحق حقی کی خدمت میں پیش کیں۔ ان دونوں کرم

فرماؤں نے نہایت توجہ کے ساتھ متن کو دیکھا اور متعدد مقامات کی نشان دہی کی جہاں مجھ سے کوئی کوتاہی ہوئی تھی۔ افسوس کہ اب مظفر علی سید ہمارے درمیان موجود نہیں ہیں۔ انہیں کلیات کی اشاعت کا شدید انتظار تھا۔ کاش یہ کتاب ان کی زندگی میں چھپ سکتی!

(۹)

● کلیات کی تدوین کے سلسلے میں جن کرم فرماؤں نے میری مدد کی، ان میں سے بعض کا ذکر اوپر کی سطروں میں آچکا ہے لیکن: ”طبع حسرت نے اٹھایا ہے ہر استاد سے فیض“ کے مصداق میرے کرم فرماؤں کی فہرست خاصی طویل ہے۔ سر فہرست ڈاکٹر غیر مسعود صاحب (لکھنؤ) کا نام ہے۔ انہوں نے نہ صرف یہ کہ ”آیات وجدانی“ طبع دوم کے واحد معلومہ نسخے کا عکس عنایت کیا بلکہ یگانہ سے متعلق کچھ نوادر سے بھی نوازا۔ میں نے جب بھی یگانہ سے متعلق کسی مسئلے پر انہیں خط لکھا، انہوں نے فوراً جواب دیا۔ کاش ان کی عنایتوں کا شکریہ ادا کیا جاسکتا!

ڈاکٹر مختار الدین احمد (علی گڑھ) نے بعض مشکلات کے حل میں اور یگانہ کی بعض تحریروں کے حصول میں میری مدد کی۔ جناب خلیل الرحمن داؤدی مرحوم (لاہور) نے یگانہ کی بعض نادر تصانیف ہی عنایت نہیں کیں بلکہ ”آیات وجدانی“ طبع اول کے وہ پریس پروف بھی مرحمت فرمائے جو یگانہ کی نظر سے گزرے تھے اور جن پر یگانہ کے قلم سے تصحیحات ہیں۔ یہ اپنی نوعیت کی واحد مثال ہے کہ کسی کتاب کے پریس پروف اور وہ بھی پتھر کے چھاپے والے پریس کے پروف تقریباً پون صدی تک محفوظ رہ گئے ہوں۔ ڈاکٹر معین الدین عقیل سے ”آیات وجدانی“ کا تیسرا ایڈیشن ملا۔ سید اطہر حسین رضوی (ابن زبیرا ردولوی مرحوم) نے ”مکتبہ“ مطبوعہ کے اس نسخے سے استفادے کا موقع دیا جو خود یگانہ نے ان کے عم محترم سید باقر حسنین رضوی کو پیش کیا تھا اور جس میں متعدد مقامات پر بقلم یگانہ تصحیحات و ترمیمات ہیں۔

پرانے رسالوں میں شائع شدہ یگانہ کی تحریروں کے حاصل کرنے میں سید انصار ناصری مرحوم، حکیم سید ظل الرحمن (علی گڑھ)، ڈاکٹر اصغر عباس (علی گڑھ)، ڈاکٹر انور معظم (میدر آباد دکن)، ڈاکٹر گوہر نوشاہی (اسلام آباد)، رفاقت علی شاہد (لاہور)، ضیاء اللہ کھوکھر (گجراتوالہ) نے میری بے حد مدد کی۔ کھوکھر صاحب نے سیکڑوں صفحات کے نوٹو اسٹیٹ عنایت کیے اور ”حساب دوستاں در دل“ پر عمل کرتے ہوئے مجھے شرمندہ کیا۔ اس سلسلے میں ذوالفقار مصطفیٰ صاحب (کراچی) کا بے مثال تعاون بھی مجھے حاصل رہا۔ خدا جانے وہ ایسے پرانے رسالے کہاں کہاں سے ڈھونڈ کر لاتے تھے جن میں یگانہ کا کلام ہوتا۔

کلیات کے متن کی کمپوزنگ عزیز جعفر رضا کے ذوق و شوق کا نتیجہ ہے۔ انہوں نے سمندروں کے سفر کی پیشہ دارانہ مصروفیات کے باوجود جس توجہ سے یہ کام انجام دیا، اسے میں اپنے بزرگ دوست اور کرم فرما ڈاکٹر سہیل بخاری مرحوم کی کرم فرمایوں کا تسلسل سمجھتا ہوں کہ جعفر رضا انہی کے فرزند ہیں۔ کلیات میں کلام کے علاوہ جو کچھ ہے، اس کی کمپوزنگ اور پھر طباعت مبین مرزا صاحب کی نگرانی میں ہوئی، ان کا

شکر یہ کہ ان کے من و مقدر انہیں ان کا روزہ مرہ کا معمول ہیں۔

یہ ایک ریٹیلنگ ہے۔ خوں ہے۔ مٹی اور لکڑی کی ہے کہ خطیاں نہ رہیں۔ جو دو چار غلطیاں
میری رشتہ میں ہیں۔ وہ رشتہ مددگار صاحب کی اور اس نظروں سے نہ بچ سکیں اس کے ت میں
ان کا شمار ہے۔

اس وقت وہ اپنی تاریخوں کے فاضل مصنف مد حسین صدیقی کی کمپیوٹر میں مہارت میرے بہت
ہم آتی۔ ہدایت ہے ہر شے میں تاریخوں کے سہارے اور یگانہ کی تحریروں کے جتنے بھی عکس ہیں۔ ان
کے ان شب صدیقی صاحب کی مہارت سے اور ہوتے ہیں۔ سہارے پر یگانہ کی تصویر وہی ہے جو
جینا مصنفہ کے ساتھ تھا۔ یہ تصویر علی سردار جعفری نے ۱۹۳۶ء میں کیونسٹ پارٹی بمبئی کے دفتر میں
پہلے بدنامی فوٹو گراف سے لے کر لی تھی۔ یگانہ کی یہ واحد تصویر ہے جس میں چہرے پر مسکراہٹ کے آثار ملتے
ہیں۔ "جینا" میں تصویر نامی وہ نہ تھی۔ صدیقی صاحب نے اپنے کمپیوٹر کے ذریعے یگانہ کے اصل خدا
نماں و شے سے لیا۔ یہ ایک تصویر درمیان بتا دینا بھی صدیقی صاحب کی کا کمال ہے۔

اپنے اپنے کاروبار کے لیے وہ قد و قامت کے لیے صاحب کا بھی شکر یہ واجب ہے کہ انہوں
کے کلیات کی شہرت میں اتنی پیروی کی کہ گزشتہ چار پانچ برسوں میں شاید ہی کوئی ہفتہ ایسا گزرے ہو کہ
ان کے وقت ملاقات یا فون کر کے یہ نہ پوچھا ہو کہ یگانہ صاحب کا کیا حال ہے۔ ان کے اس دور
کے پریشان دور میں ہوتی ہے کوئی ہڈر ٹک فون کر دیا تھا تاہم کام کی رفتار قدرے تیز ہو جاتی تھی، اور یہ
ان کا ایسا رسم ہے جس کی ہمیں خود بھی خبر نہیں۔

آمنہ کا شکر یہ یا ادا کروں کہ وہ تو میرے ہر کام میں شریک غائب ہوتی ہیں۔ کلیات کا متن تیار
رے میں مختلف محاذات سے استفادے کا کام انہیں کی حد سے تکمیل کو پہنچا۔

اور آخر میں ایک اہم بات جو مجھے شرمندگی میں عرض کرنی چاہئے تھی لیکن جی چاہا کہ خاتمہ کلام
کی پر ہو۔ یگانہ سے میری دلچسپی کا سبب میرے دو اساتذہ ہیں۔ کالج میں ڈاکٹر سید ابوالخیر کشفی اور کالج
کے باہر جناب خلیق ابراہیم خلیق نے میرے ادبی ذوق کی تربیت کی۔ یگانہ کے بارے میں ان دونوں کی
قدر انگیز مشہدوں نے مجھے اس منفرد شاعر سے دلچسپی لینے کا راستہ دکھایا۔ کلیات کی تدوین کے اس کام کو
انہیں دونوں کا فیضان سمجھنا چاہیے۔

● مشفق خواجہ

حواشی

۱۔ دسمبر ۱۹۲۰ء میں یاس یگانہ ہوئے اور پھر یگانہ رہ گئے۔ اصولاً تو جس دور کا تذکرہ ہو، اس
کے مطابق شخص استعمال کرنا چاہیے۔ مگر میں نے یکسانیت کے خیال سے اپنی تحریروں میں صرف یگانہ لکھا
ہے۔ اس دور کے حالات بیان کرتے ہوئے بھی جب وہ یگانہ نہیں تھے۔ (مرتب)

۲۔ رسالہ "نقوش" لاہور، مکتبہ نمبر جلد دوم، شمارہ ۶۵-۶۶۔ نومبر ۱۹۵۷ء، ص ۷۱۰

یاس یگانہ کا مرتبہ بعیثیت غزل کو

ملک اسماعیل حسن خاں

● اردو غزل کے سارے قدیم و جدید سرمایے پر نظر رکھتے ہوئے اگر آپ صاحب طرز اور منفرد غزل گو شعرا کی ایک فہرست مرتب کرنا چاہیں تو بڑی مایوسی ہوگی۔ یہاں انفرادیت کو میں نے صرف اسلوب اور لہجے تک ہی محدود نہیں رکھا بلکہ اس میں معنویت اور غزل کی مخصوص رمزیت وغیرہ سب کچھ آگئی ہیں۔ گویا اردو غزل گو شعرا کی غزلیں فارسی کے غزل گو شعرا کی بھولی بھٹکی آواز بازگشت ہیں، جن کے اندر نہ تو فکر و خیال کی ندرت نظر آتی ہے اور نہ انداز بیان یا ”طرز گفتار“ کی انفرادیت۔ اگر اس کی وجہ دریافت کی جائے تو متعدد وجوہ سامنے آئیں گی اور بوگ عجیب عجیب دلائل اور اسباب پیش کریں گے، لیکن اس جگہ مختصر الفاظ میں یوں کہا جاسکتا ہے کہ ایک تو غزل کوئی محض اظہار کمالات اور استاد کی مظاہرہ کا ذریعہ سمجھی جاتی تھی، وہی کاوش زیادہ اور ”خون جگر کی نمود“ کہیں کہیں ہی جھلک اٹھتی تھی، استاد ان فن مختلف قافیوں کو سامنے رکھ کر ان پر مصرعے لگاتے اور شعر کہتے چلے جاتے تھے، اور بقول کسی کے وحدت میں کثرت کے تماشے دکھاتے تھے۔ اسی وجہ سے بعض لوگوں نے غزل پر ”غیر فطری صنف شاعری“ کا الزام لگایا۔ جو بڑی حد تک صحیح ہے۔ اس میں شاعر قافیوں کے سہارے آگے بڑھتا ہے اور دلی جذبات کا نہچھل اظہار اس میں بس کہیں کہیں یا گنتی کے شعرا کے یہاں ہی دکھائی دیتا ہے۔ غزل میں یہ نہیں ہوتا کہ پہلے کوئی خیال یا جذبہ ذہن و قلب کی گہرائیوں میں پیدا ہو اور پھر شاعر اس کے لیے ایسے مناسب الفاظ قافیے اور بحر و ردیف کی تلاش کرے جس سے بات کی اہمیت اور تاثیر بڑھ جائے، بلکہ اسی فی صدی یہی ہوا ہے، اور ہوتا ہے کہ شاعر یہ پہلے سے طے کر لیتا ہے کہ اسے فلاں زمین میں غزل کہنا ہے اور اس کے لئے جتنے قافیے ذہن میں آتے ہیں ان سب کو نوٹ کر لیتا ہے اور پھر ہر قافیے کو بار بار ذہن میں گھماتا رہتا ہے اور شعر کہتا جاتا ہے۔ غزل میں قافیے جذبات و خیالات کے پابند نہیں رہتے۔ بلکہ قافیے خیالات پیدا کرتے ہیں۔ غزل گو شعراء کے دواوین کا اگر آپ غور کی نظر سے مطالعہ کریں تو یہ حقیقت فوراً آپ پر واضح ہو جائے گی۔ ظاہر ہے کہ اس طرح غزل میں فطری جذبات، اور دل کی محفل سے اٹھی ہوئی سچی آواز

نہیں ملی کی۔ "تصنع۔ مصنوعی اور بناوٹی مضامین اور پر تکلف انداز بیانیہ کی کارنامائی نظر آئے گی۔
 پھر ایک بات یہ بھی ہے کہ غزل گو شاعر خارجیت سے بالکل کام نہیں لیتا، وہ تو دردت قلبی کی تصویریں
 کھینچتا ہے۔ خارجی حالت اور ذہنی کیفیات سے سے کوئی مطلب نہیں، وہ تو دل کی دنیا میں محو ہوتا ہے،
 دل پر گزرنے والی کیفیات ہی اس کی کل کائنات ہیں، اس کو صرف "احسیت ہی سے کام ہے اور "احسیت
 سے مراد وہی گل و بلبل۔ حسن و عشق۔ رقیب و معشوق۔ وصل و ہجر۔ غزل و ہجر۔ زنج و ترست و عشق و
 اشد۔ ناز و نیاز۔ شمع و پروندہ۔ جام و شراب۔ ہوس و کنار و غیرہ کے رچی و رہتی قصے ہیں، ان کو سینڈل
 طرح اسی بات میں لطف ملتا ہے کہ۔

میر نے جب آرامت پیراستہ باغ کا دریچہ کھولا بھی پسند نہ کیا تو اور دل کی دنیا میں محو وطن رہے تو
 دوسرے غزل گو دل سے باہر کی دنیا کی طرف کس طرح متوجہ رہ سکتے ہیں، اس سے کہ میر تو خدا کے نشان
 تھے جس نے میر کی شاعری کی شریعت سے انکار کیا وہ قادر مبین ہیں۔

سب بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں "جوش نے باطل صحیح کیا ہے۔

یہ فقط میر کی معتقد امتی و فرہاد کے مر رہے ہیں آج تک معشوق پر اجداد کے
 آج تک غالب ہے ان پر وہ رقیب و سیاہ کر چکا ہے زندگی جو میر و مہاشین کی تہ
 پائی ہے ترکے میں ان لوگوں نے ہر لے ہر صدا ان کے سب پر بھی رہی ہے جو دل کے لب پر تھا
 یہ تو ایک جملہ معترضہ تھا، میں کہہ رہا تھا کہ دل کی دنیا سے نکلے بغیر کام چلنا مشکل بھی ہے اور غلط
 بھی، غزل میں جدت ویسے ہی مشکل ہے پیدا ہوتی ہے نہ یہ کہ شاعر مشادات، تجربات اور دوسرے
 (خارجی) رہنمائی، مہاشین کی طرف سے بالکل سیکھیں بند کرے اور محض جذبات کے سہارے شاعری
 کرتا رہے، تو ایسی شاعری معنی اور انداز بیان دونوں حیثیتوں سے کی قدر کی مستحق نہیں قرار پائے گی۔ نہ
 اس میں جنون پیدا ہو سکے گا۔ نہ عظمت، اور اس طرح معنی اور انداز بیان کی بولکھوئی اور رنگارنگی اس سے
 منہ پھیرے رہے گی۔ حالی نے سی لیے شعر اور شاعری کے لیے ضروری شرائط میں ایک "کائنات کے
 مطالعہ" کی شرط بھی بیان کی ہے۔

پھر دوسری وجہ یہ بھی ہے کہ غزل کے بعض بندے نکلے مضمون تھے، شاعر ان ہی کو لوٹ پھیر کر اندر
 بیانیہ بنا کر پختہ سے بدل بدل کر پیش کرتے ہیں۔ اس طرح فکر و خیالی ندرت اور مضامین کی جدت اور اس
 جدت سے پیدا ہونے والی تنوع و آواز ہو کر رہ گیا۔ میرا مدعا یہ بالکل نہیں ہے کہ وہ غزل کے رمز و ایما
 یا باغ و دیگر غزل کے مخصوص آرٹ کو حدود کو توڑ کر نکل جاتے صرف یہ مقصد ہے کہ وہ روایتی انداز کے پتھر
 میں پڑ کر گل و بلبل اور حسن و محبت کے موضوعات اور مضامین ہی کو حاصل کل سمجھ بیٹھے، اس سے جہاں فکر و
 خیال کی ندرت کو صدمہ پہونچا وہاں بات کہنے کے مختلف اسالیب بھی پردہ خفا میں مرہوز رہے۔

اس وقت میں جدید غزل گو شعرا میں سے ایک شاعر کا مختصر طور پر ذکر کرنا اور اس کے کلام کی ان دو

چار خصوصیات کی طرف اشارہ کرنا مناسب خیال کرتا ہوں۔ جو اس کی شاعری میں بنیادی حیثیت رکھتی ہیں اور اردو غزل کے لیے تقریباً نئی ہیں۔ قبل اس کے کہ کچھ ذکر پھیڑا جائے مناسب یہ ہے کہ جدید غزل گو شعرا کے متعلق بھی مجھ کو کچھ عرض کر دیا جائے تاکہ بات زیادہ واضح ہو کر سامنے آ سکے۔

جدید غزل گو شعرا سے میری مراد وہ شاعر ہیں جن کی شاعری بیسویں صدی میں پروان چڑھی اور واضح۔ امیر۔ جلال اور امیر اللہ تسلیم کے بعد جن کی زحرمہ پروازیاں سامع نواز ہوئیں اور جنہوں نے غزل پر حالی کے اعتراضات اور اصلاحی تحریک کے بعد سے لکھنؤ اسکول کی اس شاعری سے اجتناب کیا جہاں لفظی شعبہ بازی اور مصنوعی باتیں ہی سرمایہ کلام کی حیثیت رکھتی تھیں اور جہاں حقیقی جذبات و احساسات وغیرہ مضامین کا نسخہ استعمال کیا جا رہا تھا، ان غزل گو شعرا نے غزل میں مضامین اور انداز بیان دونوں لحاظ سے لکھنوی غزل سے احتراز کیا اور اپنی غزل گوئی کی بنیاد سچے جذبات و تاثرات اور دل نشین اور متاثر کن انداز بیان پر رکھی اور غزل کو پھر سے مقبول بنانے کی کوشش کی۔ اردو غزل کے احیا سے یہی مراد ہے۔ لیکن غزل میں اس نئے پن کے باوجود ان غزل گو شعرا کے یہاں نئے شعور اور نئے امکانات کی تلاش بے سود ہے، ان کے یہاں سیاسی۔ سماجی احساس تقریباً مفقود ہے، اس کا اندازہ اس مثال سے ہو سکتا ہے کہ فانی اور جگر اقبال کو شاعر ہی ماننے کو تیار نہ تھے بلکہ ان کا قول تھا کہ وہ ناظم یا واعظ تھا شاعر نہ تھا۔

اس قافلے کے میر کارواں حسرت موہانی تھے، جدید غزل کا جب بھی تذکرہ کیا جائے گا ان کی اہمیت اور خدمت کو کبھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ اب اس گروپ کے غزل گو شعرا کے اسمائے گرامی ملاحظہ کیجئے تاکہ اور وضاحت ہو سکے۔ اس فہرست میں دو ایک ناموں کا اور اضافہ ہو سکتا ہے:-

شاد عظیم آبادی۔ ماقب لکھنوی۔ آرزو لکھنوی۔ ریاض خیر آبادی۔ اصغر گوٹادی۔ حسرت موہانی۔ سائل دہلوی۔ یخود دہلوی۔ یاس یگانہ چنگیزی۔ دل شاہ جہاں پوری۔ جلیل مانگھوری۔ ناطق لکھنوی۔ ناطق گلاؤٹھی۔ تاجور نجیب آبادی۔ سیما اکبر آبادی۔ وحشت کلکتوی۔ صفی لکھنوی۔ مانی جالسی۔ جگر مراد آبادی۔ اثر لکھنوی۔ فرق گورکھپوری۔

جدید غزل گو شعرا میں میں پانچ شاعروں کو اہم اور قدر اول کا شاعر سمجھتا ہوں۔ جن کی شاعری میں وہ آفاقیت کو چھوٹی ہوئی قدریں اور اہمیت کے وہ نقوش مل جاتے ہیں جن کے باعث ان کی شاعری مدت دراز تک زندہ اور دل پسند رہے گی۔ بالترتیب ان کے نام یہ ہیں:- فانی۔ اصغر۔ فراق۔ یگانہ۔ حسرت۔

حسرت کا نام باوجود ان کی خدمات اور کارناموں کے میں نے سب سے آخر میں رکھا ہے کیونکہ ان کا دائرہ شعر بہت محدود ہے۔ وہ صرف حسن و عشق کے شاعر ہیں۔ یہی ان کا خاص رنگ اور میدان ہے اور اس میں وہ بہت کامیاب ہیں۔ سرور صاحب کے بقول ان کا حسن و عشق، ان کے ہجر و فراق، سب اسی دنیا کی چیزیں ہیں۔ مگر انہوں نے ان میں ایک ابدی چاشنی بھردی ہے اور زمان و مکان سے بے نیاز کر دیا ہے۔ انہوں نے حسن کو ایک آسمانی مخلوق سمجھ کر نہیں پوچھا اس کے لباس، اس کی خوشبو، اس کے سونے

جائے دلی میں کے اخطاب و کشش سے جانا پیچنا حسرت نے اس خوش گوار اور صحت مند عشق کا
 ان کے جوانی کے لطف و نرم سے شاداب اور شاد ہے۔ انہوں نے غزل و غونئی جیسا بڑھادی مگر
 اسے نہ ٹھکی سے معیار سے اس کی طرح گرنے نہ آیا۔ انہوں نے عشق سے اس کی تکی و مکرئی اس کی
 میں تیزی اور نرم پندری چھین دی۔ اسی لیے غزل میں حسرت کا بڑا درجہ ہے۔ لیکن ان کے مضامین میں
 مضمومات میں مونی تہاں ہیں۔ ان کا کیوں بہت چھوٹا ہے، وہ اپنے دور کے مومن ہیں۔ ان سے یہاں
 زندگی کا نقش ایک رشتہ اور وہ ہے "عشق"۔ اس کا اندازہ اس مثال سے ہو سکتا ہے کہ اس کی
 مادی و سیاست کی نرم بازاری میں گزری نہیں اس کے باوجود ان سے یہاں اس کا اظہار صرف چند
 مقامات پر باطل رہی طرہ پر ہوتا ہے۔ سرور صاحب نے "ادب اور نظریہ" میں ایک جگہ لکھا ہے کہ غنائی و
 عشقیہ شاعری میں جذبات کی گہرائی اور صداقت بہت کچھ ہے، مگر عشقیہ شاعری میں بھی بڑی شاعری محض
 عشق نہیں زندگی بھی ہونا چاہیے۔ لیکن حسرت کی شاعری میں نہ تو خیالات کی بندی ہی ہے اور نہ کائناتی یا
 "عاقبتی" رنگ۔ وہ بڑی سچی جذبات اور ہلکی چھلکی عشقیہ شاعری ہے۔ اپنی شاعری سے متعلق خود ان کی ذاتی
 رائے یہ ہے۔

"میری شاعری میں اس قسم کی کوئی بات نہیں موق ہے، لیکن آپ کو اس کی طرف توجہ نہیں دینا
 چاہیے۔ وہ ہوں تا کی شاعری ہے۔ اس کا مقصد غنیمت اور تفریح ہے۔ آپ کا مقصد اس سے بند ہونا
 چاہئے۔ آپ کو زندگی کے اہم اور سنجیدہ مسائل کی طرف توجہ کرنا چاہئے۔"

شاید اسے کوئی انگساری پر محمول کرے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ ہوں تا کی اور تفریح و تفریح ہی
 کی شاعری ہے۔ حلیل رحمن اعظمی نے ان کی شاعری کا تفصیلی جائزہ لے کر ان کے شاعرانہ مرتے کا بڑا
 صحیح تعین کیا ہے۔

۱۔ حسرت کی شاعری کو میں نے دیکھا ہے تو کسی دلچسپی طرہ پر پہنچے کے بجائے ایک نارمل
 سی کیفیت محسوس کی ہے۔ ان کی بہترین شاعری بھی صرف وجدان کی رہن منت ہے اور نہ ہے کہ صرف
 وجدان کے سہارے۔ حاکم کبھی بڑی شاعری نہیں ہوتی ہے۔ بڑی شاعری وجدان اور فکر دونوں کے
 امتزاج سے پیدا ہوتی ہے۔

۲۔ حسرت کی "آپ" بھی ان کی پوری زندگی کا اظہار نہیں کرتی۔ سولہ سے پچیس سال کی عمر
 میں ان کو عشق کا بوجھ حاصل ہوا، کسی تجربے کی بنا پر وہ عمر بھر شاعری کرتے رہے اور ایسی جذبات و
 کیفیات کو لفظ کرتے۔ ان کے شباب میں پیش کی تھیں۔ اب آپ ہی بتائیے کہ اس کا مقابلہ ہم اس
 شاعری سے کس طرح کرتے ہیں۔ جس میں ان کے شاعر کی زندگی اور اس کے ارد گرد کا ماحول سمٹ آتا
 ہے بلکہ اس کی گرفت میں آتا ہے۔

۳۔ حسرت کی دوسری صورت ہے۔

ان کا یہ نقطہ نظر ہے کہ:

شعر دراصل ہے وہی حسرت سنتے ہی دل میں جو اتر جائے

ایک اچھے غزل گو کی حیثیت سے ان کی یہ خصوصیت بڑی قابل قدر ہے لیکن ان کی یہی خصوصیت ان کو بڑا بننے سے روکتی ہے۔ سنتے ہی دل میں اتر جانے والے اشعار پسندیدہ ہو سکتے ہیں لیکن ان میں کوئی بڑی بات نہیں ہوتی، بڑے شاعر کا شعر ذرا مشکل سے گلے کے نیچے اترتا ہے۔

سرور صاحب نے گوئے اور کولرج کا قول نقل کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ”شاعری میں عظمت افکار کی گہرائی سے آتی ہے۔“ لیکن حسرت کی شاعری بالکل سطحی اور سستی جذباتیت سے لبریز ہے۔ سطور بالا میں طویل اقتباس کی ضرورت اس لیے پڑی کہ ”اچھے شاعر“ اور بڑے شاعر کا فرق واضح ہو جائے اور حسرت کے شاعرانہ مرتبے کے متعلق کسی شک و شبہ یا غلط فہمی کا احتمال یا گنجائش نہ رہے چونکہ یہ بات موضوع زیر بحث سے خارج ہے اس لیے اس کی تفصیل کا موقع نہیں۔ اب یگانہ کی شاعری کی بعض خصوصیات کی تشریح کی کوشش کی جائے گی۔

جیسا کہ میں اوپر عرض رہ چکا ہوں کہ اردو میں ایسے شاعر بہت کم ہیں جو صاحب طرز ہوں یا سی خاص انفرادیت کے مالک ہوں۔ تقلید نے صنف غزل کو غیر فطری بنا دیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ غزل ایک مخصوص دائرے میں محدود ہو گئی اور انداز و خیال کی ندرتیں اور آواز کی انفرادیت جو بڑی اہم چیزیں ہیں معدوم ہوتی گئیں اور کورانہ تقلید کا رجحان عام ہو گیا۔ صاحب طرز شاعروں کو اگر آپ شمار کرنا چاہیں تو دونوں ہاتھوں کی انگلیوں پر گن سکتے ہیں۔ یہ تقلید مضامین اور انداز بیان دونوں جگہ جلوہ نما ہے۔ مثلاً صاحب طرز شاعروں میں میر۔ غالب۔ انشا۔ دغ اور جدید غزل گو شاعروں میں فانی۔ امیر۔ فراق۔ یگانہ کو شامل کر سکتے ہیں۔ ردو غزل کے سارے سرمائے کے سامنے یہ چند نام قابل افسوس امر کا اظہار ہیں۔

یگانہ کے یہاں سب سے پہلی چیز جو اپنی طرف متوجہ کرتی ہے وہ ان کا مردانہ عزم و اعتماد، کرار اپن، کڑک دار انداز بیان اور بھد کی وہ کھنک اور جھنکار ہے جو متوجہ کرنے کے ساتھ قاری کو مرعوب کرتی ہے اور قاری اس کو پڑھ کر ایک دم چونک جاتا ہے۔ یہ انداز اور یہ بھد یگانہ سے قبل اگر ملتا ہے تو کہیں کہیں غالب کے۔ مثلاً اس قسم کے شعر۔

نہ تم کے چور بنے عمر جاوداں کے لیے
سنگ سے سرما کر ہووے نہ پیدا آشنا
حاصل نہ کیجیے دہر سے عبرت ہی کیوں نہو
دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو
یاں آہڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں
وہ جو اک رکھتے تھے ہم حسرت تعمیر سو ہے

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس خلق اے خضر
کوہکن نقاش یک تماشای شیریں تھا اسد
ہنگامہ زبونی ہمت ہے انفعال
طاعت میں تار ہے نہ مئے وائیمین کی لاگ
دونوں جہان دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا
گھر میں تھا کیا کہ ترا غم اسے غارت کرتا

ہاں وہ غرور و ناز، یوں یہ حجاب پاس وضع
 راہ میں ہم ملیں کہاں؟ بزم میں وہ باب کیوں
 چونکہ غالب کی شاعری کا مجموعی انداز ہی طئے یہ ہے اور اسی سے ان کے لہجے میں تیزی اور کرب پیدا
 ہوئی ہے۔ یہ طئے یہ انداز ان کے یہاں ہر جگہ ملتا ہے۔ وہ حسن و عشق کا ذکر مویہ ضد سے عشق و سرور
 ثواب کا تذکرہ مویہ حیات و کائنات کے مسائل پر تبصرہ ہو۔ غرض کہ ہر جگہ طئے یہ لہجے کی چھاپ ہے۔ یگانہ
 کے یہاں۔ جگہ طئے یہ انداز تو مسطوط نہیں ہے البتہ جو کرب اور تیزی ہے اس میں ان کی خدیت پسند طبیعت
 کے ساتھ ان کے طئے یہ لہجے کو بھی بڑا دخل ہے۔ یاس کے یہاں یہ انداز اور کرب اپنی طبل جمل کے ہیں۔ پھر یہ
 انداز غزل میں نہ تو برے معلوم ہوتے ہیں اور نہ غزیت سے غاری ہے۔ رمزیت و ایماست جو غزل کی جان
 ہیں۔ یگانہ کے یہاں ان کی بڑی فرط ہے چونکہ ان کے سارے کلام پر ایک رجحانی انداز چھایا ہوا ہے اور
 قنوطیت کا کہیں نام و نشان نہیں۔ اس لیے اس میں بانٹیں و رموز نہ سجد و انداز پیدا ہو جاتا لڑی تھ، زندگی کے
 متعلق ان کا نقطہ نظر رجحانی ہے۔ وہ بار کر تیشہ سے سہارہ کر مر جانے کے لیے تیار نہیں۔ مصیبت کے پہاڑوں
 کو کانٹے کا عرم و حوصلہ رکھتے ہیں۔ اس کے گھبرات نہیں۔ "یقین حقانہ" اور "عمل چیم" پر ان کا ایمان ہے۔
 وہ ہم کو زندگی کا جبروتی رخ دکھاتے ہیں اور ہمارے اندر مٹی و پیکار کا سور پیدا کرتے ہیں۔ مجنوں صاحب
 کے بقول "یاس کی شاعری ہمارے اندر یہ احساس پیدا کرتی ہے کہ زندگی ایک جدید حقیقت ہے اور تصادم
 اور پیکار اس کی نمو و بامیدگی کے لیے ضروری ہے۔ اسی لیے ان کے یہاں ایک نوٹ کا زور و کشمکش ہے
 جو غالب اور اصف کے علاوہ کسی اور غزل گو شاعر کے یہاں نظر نہیں آتی۔

یگانہ نے رد و غزل کو جو رجحانی انداز، کرب، رنج، حوصلہ و خیالات رکھنے والا ذہن، تھک کر
 ہمت نہ ہارنے والا عزم اور جو توانائی اور کس بل دیا وہ رد و غزل میں ان کا خاص ہے۔ انہوں نے اپنی
 جدت پسند طبیعت سے ارد و غزل کی داستان میں ایک نیا فسانہ شامل کیا۔ اس کے دامن کا وسعت دی اور
 پھر شعریت اور غزیت کا دامن بھی ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ مثلاً اس قسم کے جنس اشعار دیکھیے۔

کمال صبر ملا صبر آزما نہ ملا	ہنوز زندگی تلخ کا طرا نہ ملا
یہ دنیا ہے تو ہر کروٹ وہی آرام جاں کیوں ہو	بہار زندگی ناداں بہار جادواں کیوں ہو
کہاں کے دیر و حرم گھر کا راستہ نہ ملا	امید و بیم نے ماں مجھے دورا ہے پر
پھر کیا تھا پاؤں موج مغزاں کا اکڑ گیا	کھینچی جو صدق دل سے اسیروں نے آو سرد
موج و گرداب سے ہے دست و گریباں ہوا	لب دریا سے غرض ہے نہ تہہ دریا سے
اسی زمین میں دریا سائے چسکا کیا کیا	پہاڑ کاٹنے والے زمین سے ہار گئے
بڑے بڑوں کے قدم ڈمکائے ہیں کیا کیا	بلند ہو تو کھلے تجھ پر راز پستی کا
آشیاں ہے اپنے حق میں طرفہ زندان بہار	بیرہن کیا گھر بھی خوش بقی کے مارے تنگ ہے
دنیا کے گرد باد کی فشو و غما نہ ہو	موج ہوا سے خاک آگہ آشنا نہ ہو

دیر و حرم میں گم جگہ نارسا نہ ہو
چاہوں تو کھینچ لاؤں گزشتہ بہار کو
بکھی تو زیت مشکل آزمائی مرگ آساں کو
عذاب چند روزہ یا عذاب جاوداں آئے
بلا سے تختہ مشق ستم لوح جبین ہوتی
بلند و پست میں گذری ہے جستجو کرتے

ان اشعار میں ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ ان میں انداز بیان کی نوعیت دوسرے شعرا سے مختلف ہونے کے ساتھ مضامین کی ندرت اور نزاکت بھی موجود ہے۔ ہر بات عام سطح سے ہٹ کر کہی گئی ہے اور ہر بات میں کوئی نہ کوئی جدت پیدا کی گئی ہے۔ یہ چند مثالیں ہیں ورنہ ندرت بیان کے نمونے یگانہ کے یہاں بہ کثرت ملتے ہیں۔

اس کرارے پن کے ساتھ یگانہ کے یہاں بہت سے ایسے اشعار ملتے ہیں جن کو پڑھ کر غالب کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ یہ اثر انہوں نے براہِ راست قبول نہیں کیا، بلکہ ان کی افتاد طبیعت کا نتیجہ ہے۔ اس کے اندر نہ تو اتنے پیچ و خم ہیں جتنے غالب کے بہت سے اشعار میں ملتے ہیں اور نہ چیتانی انداز۔ غالب بیدل کے چکر سے نکلنے کے باوجود بیدل کی رحمت کو نہ چھوڑ سکے۔ انہوں نے ایسی غمو شگافیوں اور ثقیل الفاظ اور پیچیدہ ترکیبوں سے احتراز کیا۔ لیکن مضمون اور ظہری اشکال باقی رہا۔ یہ اشکال مضمون کے اچھوتے ہیں اور ایمائی اسلوب بیان کا لازمی نتیجہ تھا۔ یگانہ کے یہاں بے مزیت بالکل ان کی ذاتی چیز ہے۔ لیکن غیر شعوری طور پر اس میں غالب کا عکس ملتا ہے۔ یعنی بات کو بالکل غالب کے طریقہ پر کہا گیا ہے لیکن انداز بیان یگانہ کا اپنا ہے جس پر کہیں سے تقلید کا گمان بھی نہیں ہو سکتا۔ جب تک پڑھنے والا غالب کے مزاج کی اس خصوصیت سے واقف نہ ہو۔ غالب ہمیشہ بات کو درمیان سے یا سرے سے بیان کرتے ہیں اور بہت سی ایسی کڑیاں چھوڑ دیتے ہیں جن کو خود تلاش کرنا اور بات کی بعض دوسری تفصیلات ذہن میں کر کے مکمل کرنا ہوتا ہے۔ اسی لیے انہوں نے اپنے اشعار کو ”مغنیہ“ معنی کا طلسم کہا ہے۔ اس طلسم میں پہنچ کر قاری کو طلسم کھونے کے لیے دماغ لڑانا پڑتا ہے تب جا کر اس کی روح یا تہ تک پہنچ سکتا ہے۔ بعض اوقات یہ محذوفات شعر میں بڑا لطف پیدا کر دیتے ہیں۔ یگانہ کے یہاں بھی ایسے بہت سے اشعار ہیں جن کو سمجھنے یا ان کی تہ تک پہنچنے اور ان سے لطف اندوز ہونے کے لیے وہی غالب فہمی والی تھوڑی سے ریاضت درکار ہوتی ہے۔ ذیل کے شعار اس دعوے کی تصدیق کرتے ہیں۔

بقدر ظرف ملا ظرف سے سوا نہ ملتا
آئینہ رکھ کے سامنے تصویر دیکھنا
کفن پہن کے جو میں گھر سے ناگہاں نکلا

خوشا نصیب جسے فیض عشق شور انگیز
ہوش اڑ نہ جائیں صنعت بہزاد دیکھ کر
خوشی سے ہو گئے بد خواہ میرے شادی مرگ

میں سے ہاتھ ہوں اندوہ فلم تو کیا کہیں
 جس سے صبح کا انجام یہی ہوتا تھا
 آتے آتے اپنی حد سے پڑھ پڑا دست ہوں
 ہے وہ دن دلی تمہیلی ترے سب تک
 نہ ترے اختیار میں نہ ضیاء خطہ آسماں
 موت مائی تھی خدانے نہیں مائی تھی
 میدان صبح یا ہوئی حق سب سے
 فطرت مجبور و اپنے گنہوں میں ہے شک
 موت کی یاد میں نید اور بھی اڑ جاتی ہے
 ترے مذمت دینا کیجئے تو اس دل سے
 دور سے ہنستے ہیں ظلم پامشکت جان کر
 پناہ ملتی نہ میدان سب وہی کو کہیں
 صبح جوئی نے سُن گار مجھے ٹھہرایا
 حق میں اور سب سے تری ذات سراپا احسان

مقیس نہ ہو تو کرے کوئی امتحان اپنا
 اپنی ہر سانس پہ رہ رہ کے پشیم ہوتا
 گھٹتے گھٹتے یک دن دست دعا ہو جائے گا
 دقیقت کھل نہ جائے اضطراب رازداں ہو کر
 یہی دست دعا جھکا کے اٹھ جاتا تھا دشمن پہ
 لے دعا کر چلے اب تری دعا کرتے ہیں
 پیچھے وہ کیا ہے گا جو خود سے بڑھا نہ ہو
 وار ہے گا کب تلک توبہ کا در میرے لیے
 نیند آجائے تو کچھ موت کا سماں ہو جائے
 ذوق پارسائی کیا فیض تنگدستی ہے
 خیر مقدم کی صدا دیتے ہیں منزل سے مجھے
 ہوس نصیب اگر ترک آرزو کرتے
 جرم ثابت جو کیا چاہو تو مشکل ہو جائے
 وائے قسمت کہ مری ضد سے تو عادل ہو جائے

یگانہ معنوی شعرا میں آتش کے بڑے جان اور ان سے متاثر نظر آتے ہیں، جس کا اظہار انہوں نے آتش و
 خراج عقیدت کی شکل میں اپنے کئی اشعار میں پیش کیا ہے۔

یہ کون حضرت آتش کا ہمزباں نکلا

سوائے آتش ہے کون ہمزباں اپنا

کلام یاس سے دنیا میں پھر اک سنگ لگی

اور رنگ سخن یاس کوئی کیا جانے

اس میں شک نہیں کہ دبستان لکھنؤ کے شاعروں میں جذبات نگاری کی مثالیں اور واردات قلاب کی
 جھلکیاں آرس کی شاعر کے کلام میں ملتی ہیں تو وہ صرف آتش ہیں۔ اگرچہ ان کے یہاں بھی رعایت افطی، نسیج
 جنت، صنایع بدائع اور لوازمات حسن کے مصوکی بیان کی کمی نہیں اور کہیں کہیں تو اس قسم کے شعر بھی ہیں۔

کوئے جاناں چمن سے بہتر ہے اس کا کتہ ہرن سے بہتر ہے

نہیں اس کے باوجود ان کا کلام نسجاً خش و خاشاک سے پاک ہے اور سچے اور حقیقی جذبات کی
 مہجیں بیشتر مقامات پر رقص ہیں لیکن جہاں تک انداز بیان کا تعلق ہے وہاں بھی آتش ایک انفرادیت
 رکھتے ہیں۔ ان کا قلندر نہ بالکین اور استہزا میز لہجہ اردو غزل میں ایک منفرد حیثیت رکھتا ہے۔ ان کا تمثیلی
 ہجو یہ بیان بھی بہت مشہور ہے۔ اردو میں تمثیلی بیان کا اگر کہیں ذکر ہوتا ہے تو پہلے آتش کی طرف خیال جاتا
 ہے۔ فارسی میں صائب اور غنی اس صنعت کے استعمال کے لئے مشہور ہیں۔ انہیں کی نازک خیالیوں سے
 متاثر ہو کر اردو کے غزل گو شعرا کے یہاں بھی اس انداز بیان کا کافی رواج ہو گیا۔ اس کو ”صنف احتجاج

ہے۔ دیکھیں۔ اس میں شاعر پہلے ایک دعویٰ کرتا ہے پھر اس کے ثبوت میں ایک مثال پیش کرتا ہے۔ یگانہ کے یہاں کہیں کہیں تمثیلی پیرایہ بیان کا فرما ہے اور یہ آتش کے اثر کا فیضان ہے لیکن یگانہ نے محض ”فرض تقلید“ ہی ادا نہیں کیا بلکہ اس میں ایک خاص دل کشی اور اپنا انداز قائم رکھا ہے۔ جس کو پڑھ کر کہیں کہیں آتش سے زیادہ لطف آ جاتا ہے۔ اس قسم کی کچھ مثالیں ذیل میں درج کی جاتی ہیں۔

چراغِ زمیت بجھا دل سے اک دھواں نکلا	لگا کے آگ مرے گھر سے مہماں نکلا
اجل سے بڑھ کے محافظ نہیں کوئی پنا	خدا کی شان کہ دشمن جگمہاں نکلا
اب اپنی روح ہے اور سیرِ عالم بالا	کنویں سے یوسفِ گم کردہ کارواں نکلا
دل کی ہوس رہی ہے مگر دس نہیں رہا	محملِ نشیں تو رہ گیا، محمل نہیں رہا
خلوت تاز کجا اور کجا اہل ہوس	زور کیا چل سکے فانوس سے پروانے کا
اپنی ہستی خود ہم آغوش فنا ہو جائے گی	موج دریا آبِ ساحل آشنا ہو جائے گی
رفتارِ زندگی میں سکوں آئے کیا مجال	طوفانِ ٹھہر بھی جائے تو دریا بہا کرے
عجبت گل کی ہے رفتارِ ہوا کی پابند	روحِ قالب سے نکلنے پہ بھی آزاد نہیں

یگانہ کے یہاں حکیمانہ خیالات اور جذبات و کائنات کے بعض مسائل پر خیال آرائی تو ملتی ہے لیکن کوئی منظم و منضبط فلسفہ یا خیال کی وحدت اور نظریات کا تسلسل نظر نہیں آتا۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ وہ اپنے آپ کو سنبھال نہ سکے اور جذبات کی رو میں ہر بات سے اختلاف کرتے ہوئے اتنے آگے بڑھ گئے کہ صبر و ضبط کا دامن ان کے ہاتھ سے چھوٹ گیا، ان کے اشعار میں مشاہدات و تجربات کے بوقلموں نقوش ملتے ہیں۔ جن کے مطالعے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے زندگی کے جس پہلو پر بھی نظر ڈالی ہے اس پر کافی غورِ خوض بھی کیا۔ رمی و مروج خیالات ہی کو ادا کرنا کافی نہیں سمجھا۔ انہوں نے اپنی غزل میں زندگی کے بعض اہم نکات کی ترجمانی کی ہے اور ان پر تبصرہ بھی کیا ہے۔ ان کی نظر بڑی دور رس اور ان کا مشاہدہ بڑا عمیق ہے۔ ان کے اس قسم کے اشعار میں ایک مفکرانہ سنجیدگی ملتی ہے جو قاری کو غور و فکر پر مجبور کرتی ہے۔ اس قسم کے اشعار میں انہوں نے اپنے تجربات و محسوسات اور مشاہدات کا نچوڑ پیش کیا ہے جن میں حیات و کائنات کے مسائل پر تبصرہ بھی ہے اور نفسیاتِ انسانی کے بہت سے پہلوؤں کا بیان بھی۔ یہیں یگانہ کی شاعری اپنے انتہائے عروج پر پہنچ جاتی ہے پھر ان کا مخصوص طرزِ بیان، طنزیہ لہجہ ان کے وار کو بھرپور بنا دیتا ہے اور اس کو ایک خاص سطح سے نیچے نہیں آنے دیتا۔ یہی وہ سطح ہے جو یگانہ نے اپنے لیے مخصوص کر لی ہے جہاں وہ تنہا نظر آتے ہیں، جن اشعار میں کسی سنجیدہ اور عمیقی مسئلہ کو بیان کیا جاتا ہے، وہاں خشکی اور بے کیفیتی کا پیدا ہو جانا ایک لازمی امر ہے، یہ بات شاعر کی قدرتِ بیان پر منحصر ہے کہ اس میں بے کیفی پیدا نہ ہونے پائے اور بات بھی بخوبی واضح ہو جائے۔ یگانہ نے جب بھی کوئی فلسفیانہ یا حکیمانہ مضمون لیا ہے تو اس کو اپنے مخصوص اندازِ بیان سے انتہائی گوارا بنا کر پیش کیا ہے۔ ذیل میں اس

ظن سے جس اعتبار پیش کرتا ہوں جن میں یگانہ کی فکر کے بعض اہم زاویے قابل غور ہیں۔ گویا یگانہ کے یہاں فکارتوں کا رتار ملتا ہے وہ اس کے اسلوب کے لحاظ سے تو دوسروں سے مختلف ہے ہی، لیکن ان کے نظریات و افکار بھی دوسروں سے مختلف ہیں، اور اگر کہیں ایسا نہیں ہے تو طرز ادا کی ندرت نے ان میں تاری اور یا پت پیدا کر دیا ہے۔ کچھ مثالیں درج ذیل ہیں۔

نکستہ دل و خطا پر یاس نہ مانتا نہیں آتا
پرایا جرم اپنے نام لکھوانا نہیں آتا

اس میں یگانہ نے صبر سے فلسفے کو اپنے مخصوص انداز میں جس طرح بیان کر دیا ہے وہ ہر لحاظ سے قابلِ تماشہ ہے۔ بل جب کا یہ خیال ہے کہ انسان مجبور محض ہے، جو کچھ ہوتا ہے وہ خدا کے حکم اور ایہا سے ہوتا ہے، انسان اس کے خلاف کر ہی نہیں سکتا۔ اس لیے کہ وہ ایسا کرنے پر مجبور ہے۔ مرشت و تقدیر اور ماحول ہی کے سبب سے ایک اسباب پیدا ہوئے کہ انسان گناہ کرنے پر مجبور ہو گیا اس کی ساری نشوونما ماحول ہی تابع ہے، اس کی قیہ و تخریب نیکی و بدی میں ماحول اور اراثت کا بھی ہاتھ ہے، جب انسان عمل پر قادر نہیں ہے، جب اس کا ارادہ بھی ایک نوع کا خطرار ہے تو پھر اپنی "خطا" پر اس کے مفعل ہونے کی کیا وجہ ہے، جوش سے بھی اس خیال کو کئی رہائیوں اور بعض اشعار میں پیش کیا ہے، لیکن ایسا اختصار کے علاوہ جس جامعیت کے ساتھ یگانہ نے داکیا ہے وہ ان ہی کا حصہ ہے، پھر خطا پر نام ہونے کے بجائے ایک ظن کا غلط اور فخر یہ سجدہ یگانہ کا مخصوص طرز ہے، جس نے شعر کو دوسرے شعراء کی سوز سے بالکل الگ کر دیا۔ فلسفہ جبر کے اس موضوع پر یگانہ نے اپنے کلام میں طرح طرح سے اظہار خیال کیا ہے اور کہیں بھی دلیل و برہان کا ساتھ نہیں چھوڑا۔ انہوں نے اس مسئلے کو بہت سمجھ کر پیش کرنے کی کوشش کی ہے، جس سے بعض نئے گوشے بھی ابھرے ہیں، ذیل کے اشعار میں ہی قسم کے خیالات و نہایت مختلف طریقے سے بیان کیا ہے اور ہر جگہ یگانہ کے انداز بیان نے شعر میں تازگی پیدا کر لی ہے۔

سمجھ میں آگیا جب غدر فطرت مجبور	گناہ گار ازل کو نیا بہانہ ملا
بجز ارادہ پرستی خدا کو کیا جانے	وہ بد نصیب جسے بخت نارسا نہ ملا
کہتے ہو اپنے فعل کا مختار ہے بشر	اپنی تو موت تک نہ ہوئی اختیار میں
بندۂ فطرت مجبور ہوں مختار نہیں	ہاں خداست میں ہے شک جرم سے انکار نہیں
سہو و خطا و دیت فطرت سہی مگر	سمجھوں کیا ضمیر ملامت شعار کو
اللہ دے اختیار کہ آمادہ کر لیا	فکر محال پر دل بے اختیار کو
بہانہ چاہتی تھی موت بس نہ تھا اپنا	کہ میزبانی مہمان حیلہ جو کرتے
خاک کا چلا ہے رفتار نمو سے مجبور	ہم تن سنگ بنے یا ہم تن دل ہو جائے
صبح جوئی نے گناہ گار مجھے ٹھہرایا	جرم ثابت جو یا چاہو تو مشکل ہو جائے
یاس سے پاؤں تک امید ہی امید تھی	فرد جب تک ہاتھ میں تھی کاتب تقدیر کے

فطرت مجبور کو اپنے گناہوں میں ہے شک دار ہے گا کب تلک توبہ کا در میرے لیے
 انوکھا گنہ کار یہ سادہ انسان نوشتہ کو اپنا کیا جانتا ہے
 یگانہ کے یہاں غالب کی طرح ”تشکیک“ کا ایک رجحان بھی ملتا ہے، جس نے انہیں مذہب و خدا
 اور دیر و حرم کے بارے میں بھی شبہ میں ڈال دیا۔ انہوں نے کئی جگہ اپنے ان شبہات کا اظہار طنزیہ انداز
 میں کیا ہے، جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ کسی ”منزل مقصود“ یا مرکز حقیقی تک پہنچنا چاہتے ہیں، اگرچہ اس
 کا ان کو کوئی سراغ نہ مل سکا اور وہ عمر بھر ”امید و بیم“ اور تشکیک و تذبذب میں مبتلا رہے۔ ذیل کے اشعار
 ان کے تشکیک پر روشنی ڈالتے ہیں۔

بس ایک نقطہ فرضی کا نام ہے کعبہ
 امید و بیم نے مارا مجھے دورا ہے پر
 پارا ترے کیا دو آپ امید و بیم سے
 کہتے کعبے کو سدھارے کہ صنم خانے کو
 بتوں کو دیکھ کے سب نے خدا کو پہچانا
 سجدہ صبح و شام کیا کرتا
 زمانہ خدا کو اگر جانتا ہے
 دل مجھ سے پوچھتا ہے کہ کس طرف کو ہے
 نگاہ بے نیازی نے دکھایا راستہ سیدھا
 قیامت تک یہ کالے کوس روشن ہوئیں سکتے
 غالب نے کہا ہے۔

کسی کو مرکز حقیق کا پتہ نہ ملا
 کہاں کے دیر و حرم گھر کا راستہ نہ ملا
 جب ناخداے دس کو یقین خدا نہ ہو
 دیکھا دیکھی جو کوئی آپ کا دیوانہ بنے
 خدا کے گھر تو کوئی بندہ خدا نہ گیا
 غائبانہ سلام کیا کرتا
 بھی جانتا ہے تو کیا جانتا ہے
 جوش جہاد کا فرو دیندار دیکھ کر
 بھٹکتا کوئی کب تک جادہ شیخ و برہمن پر
 عبث ہے ہرکاب کافر و دیندار ہو جانا

قبلہ کو اہل نظر قبلہ نما کہتے ہیں

ہے پرے سرحد اور اک سے اپنا مسجود

یگانہ بھی کچھ اس قسم کا خیال رکھتے ہیں اور امید و بیم کی کشاکش میں مبتلا ہیں۔

نہک رہے حرم و دیر کے دورا ہے پر
 کھڑے ہیں دورا ہے پہ دیر و حرم کے
 خلاف جانہ کے شاہراہ فطرت کے
 تری جستجو میں سفر کرنے والے

منزل کی فکر کیوں ہو جب تو ہوا اور میں ہوں پیچھے نہ پھر کے دیکھوں کعبہ بھی ہو تو کیا ہے
 ان کی نظر میں یہ نماز، نماز نہیں بلکہ محض نکر لگانے کے مصداق ہے۔ کعبہ خانہ ساز میں نماز کیا قبول
 ہو سکتی ہے، خصوصاً اس وقت جب کہ اس میں ”جذب ذروں“ کی کوئی لہر شامل نہ ہو۔ ظاہری دین داری
 اور ریاضت و عبادت سے مقصد ان کے نزدیک محض نمائش و نمود ہے۔

زحمت سجدہ ہے فضول بیکدہ مجاز میں ہوگی نماز کیا قبول کعبہ خانہ ساز میں
 یاد خدا کا وقت بھی آئے گا کوئی یا نہیں یاد گناہ کب تلک شام و سحر نماز میں

سمجھ میں کچھ نہیں آتا پڑھے جاؤں تو یہ حاصل نمازوں کا ہے کچھ مطلب تو پڑھنی زبان کیوں ہو
 میں دیکھی جہالت دان و بیدار کرتی ہے نماز سب عمل سے حق مذہب ریٹاں کیوں ہو
 کلمہ پڑھیں تو کیوں پڑھیں سب کی نظر پہ کیوں چڑھوں یاد خدا تو دل سے ہے دل سے کہاں تک گئے کیوں
 ال سے خدا کا نام لینے کا کام کیسے جانیگا کافر ہو، بیدار ہو، دنیا دار نہیں تو کچھ بھی نہیں
 مسلمان کا تصور ان کے یہاں بہت وسیع اور بڑا آفاقی ہے، محض نور و ہمار اور محض دیر و حرم ہی ان
 کے یہاں مفہوم مال نہیں ہیں، لا الہ الا اللہ محمد الرسول اللہ پڑھ لینے اور، زحمت
 لینے کے کوئی مسلمان نہیں ہو جاتا،، زحمت تو غلاموں کے بھی ہوتی ہے، یہ محض مسلمان کے فکر میں پیدا
 ہونے کے وہ مسلمان نہیں ہو جاسکتا۔ جب تک اس میں "اسلام" کی وہ تمام آفاقی اور اعلیٰ خصوصیات اور
 قدرات اسلام کی اصل روح موجود نہ ہو، محض رہبان سے خدا و رسول کا نام کے کرشمے پر اسلام کو
 کوئی معنی نہیں رہتا۔

پڑھ کے وہ کلمے کر کوئی مسلمان ہو جائے پھر تو حیوان بھی ۱۱ روز میں انسان ہو جائے
 شکر میں ہونے میں تو وہ بندہ ان کا خاک میں ہو جائے جسے خدا ۱۱ مسلمان ہو جائے
 جیسا کہ اوپر کہا گیا یگانہ کو خدا اور دیر و حرم کے متعلق شب سے دنیا ان کے خیال کے مطابق ٹاپا پیرا
 ہے، جینے کے ثبات ہے، مادہ فانی ہے، آخر میں سب کو فنا کے گھاٹ اترنا ہے۔

خدا میں شک ہے تو ہوسوت میں نہیں کوئی شک مشہدہ میں میں احتمال ہوتا ہے
 لیکن وہ مرنے کے بعد اتنے یا کرتے نہیں، بلکہ اس کا خیمہ مقدم کرتے ہیں کہ اب سفر آخرت میں
 موت آئی گئے دیکھیے پروا نہ کیجئے منزل سے ترسنا، شکر۔ کیجئے
 گرفتار پران کا بالکل یقین نہیں، افراد ان کے نزدیک ناقابل اعتبار حقیقت سے اس کی جہاں کی نظر
 میں یہ ہے کہ انسان کی مثبت عملی طاقتیں فرد کے تکیہ یا سرے میں کمزور رہتی ہو جاتی ہیں اور اس میں وہ
 قوت عمل اور جوش و ادب باقی نہیں رہا جو آج اس میں موجود ہے، دوسرے چونکہ ان کے یہاں انسان بھروسہ
 ہے اس لیے معلوم نہیں کل کیا صورت پیش آئے اور وہ اپنے عمل پر قادر نہ رہ سکے۔ یہ کل وہ بات اس نے
 بقدر قدرت سے باہر ہو جائے۔ اسی لیے انہوں نے کئی جگہ اپنی مخصوص انداز میں "فردا" کا مذاق اڑایا ہے۔

فردا کو اور ہی سے ہمارا سلام ہے دل پہ شام ہی سے چرخ سحر ہو
 کی فریب نے ہمارا کہ کل ہے کتنی اور اس آج کل میں غیث ان گناہے ہیں یا
 اک معنی بے غلط ہے ندیٹ فردا جیسے خط قسمت کہ پڑھا بھی نہیں جاتا
 مجب کیا دھندہ فردا پس فردا پہ کل جائے کوئی شام اور آجائے نہ شام بے سحر ہو کر
 خیال خام ہے یا معنی موبہم کیا جانیں سمجھ میں راز فردا کیوں نصیب دشمن آئے

دل نامحرم فردا خدا کی مار ہو تجھ پر
کون جانے وعدہ فردا وفا ہو جائے گا
لدت زندگی مبارک باد
کبھی حقیقت فردا سنو تو کان کھلیں
سلامت آپ کا یہ حسن لازوال مگر
ابھی سے نشہ حسن عمل میں چور ہو جانا
آج سے کل تک خدا معلوم کیا ہو جائیگا
کل کی کیا فکر، ہرچہ بادا باد
ندائے دل ہے کوئی دور کی پکار نہیں
ہم آج ہی کے ہیں، کل کے امیدوار نہیں
یگانہ کے یہاں ایک خود پرستی کا رجحان بھی ملتا ہے، جو خودی یا خودداری کی بگڑی ہوئی شکل ہے، ان
سب کو بگاڑنے میں ان سب حالات کا ہاتھ ہے جو ”غالب پرستی“ کہنے کا باعث ہوئے اور جس کے بعد
یگانہ خودی یا خودداری سے ”خود پرستی“ پر اتر آئے، خود کہتے ہیں۔

خود پرستی کیجیے یا حق پرستی کیجیے آہ کس دن کے لیے ناحق پرستی کیجیے
”ناحق پرستی“ کا اشارہ ”غالب پرستی“ کی طرف ہے، جو لکھنؤ کے اساتذہ پر ایک طنز ہے، ایک
دوسری جگہ قدرے وضاحت سے کہتے ہیں۔

خودی کا نشہ چڑھا آپ میں رہا نہ گیا خدا بنے تھے یگانہ مگر بنا نہ گیا
یہ شعر ان کے نظریہ اور خیال کا بڑا اچھا ترجمان ہے کہ کس طرح خودی کے نشہ نے ان کو آپ سے
باہر کر دیا اور وہ دانی نہ بن سکے، لیکن اس سے انکار نہیں کہ ”خود پرستی“ کا یہ رجحان بھی اردو غزل بلکہ اردو
شاعری کے لیے نئی چیز ہے، ان کی حق پرستی خود پرستی ہے۔ اسی لیے وہ خود کو سجدہ کرنے کے لیے تیار ہیں،
جس سے یہ بچہ نکالا جاسکتا ہے کہ وہ انسان کی عظمت کے قائل ہیں، انسان کو دنیا کی سب سے بڑی طاقت
سمجھتے ہیں۔ انکے خیال کے مطابق یہی ”حق پرستی“ ہے کہ خود کو پہچان لیا جائے۔ جس نے خود کو سمجھ لیا اس
نے حق کو سمجھ لیا، لیکن یہ تصوف کے اس نظریہ کہ انسان اپنے تئیں اس خدا تک پہنچ سکتا ہے“ سے بالکل
مختلف ہے۔ یگانہ کو خدا اور دیرو حرم کے متعلق شبہ ہے لیکن انسان جیسی کھلی ہوئی حقیقت پر ان کا ایمان ہے
اور اس کی عظمت کے وہ قائل ہیں۔ انسان ان کے نزدیک ایک زبردست قوت ہے جس کو سجدہ تک لازم
ہے۔ اگر یگانہ اپنے آپ کو سنبھال لے جاتے اور خود پرستی یا ”ہم چو من دیگر نیست“ کا ک شکار نہ
ہو جاتے اور اپنی فکر کو منظم اور منضبط صورت میں پیش کرتے تو ان کا کارنامہ کہیں زیادہ وسیع اور ایک خاص
نقطہ خیال کا حامل ہوتا۔ ان کی خود پرستی کی نوعیت کی جھلک ذیل کے اشعار میں دیکھی جاسکتی ہے۔

آئینہ ہے وہ زیارت گاہ جس کے سامنے
خود پرستان ازل دارندایما نے دیگر
زہے معراج انسانی کہ بندہ ہوں تو اپنا ہوں
بندہ خود شناس ہے اپنے ہی چہرہ میں مست
کیا تاؤں کیا ہوں میں قدرت خدا ہوں میں
خود پرستوں کے لیے سجدہ روا ہو جائے گا
حق پرستی می کنند اما بہ عنوان دگر
چڑھا یا خود پرستی نے نگاہ دوست دشمن پر
بوائے خودی کو دخل کیا پیش گہ ایاز میں
میری خود پرستی بھی عین حق پرستی ہے

میں اس شے پر جان تھا تھا
خود کے نشہ میں بے گانہ خمار رہے
کے انکس من مضامین سے مدد شعریں میں پیش کی جاتے ہیں جن میں یگانہ نے حیات و
حالات کے نشہ و سائل پر اسرار نہیں کیا ہے۔ ان شعروں کو دیکھنے کے بعد یگانہ قدرت فکر اور قدرت بیان
کا علم ہو جائے گا۔

وہ بدغیب جسے بخت مارا نہ مل
بے رطلی نوشیہ تقدیر دیکھنا
ہوا بنور نہ گرداب کا نہ ساحل کا
بہار گل سے بھی اک چھوٹے خزاں کا
رخ داستان غم کا ادھر سے ادھر ہوا
ایسی تائیدی دونوں کو تو اس کیجی کر
بہار کا ہے جن کو رنگ و بوے رائیگاں ہو کر
وہ جاتے نہ آنکھوں میں کہیں خواب سرا ہو کر
نیا نہ گردیاں نیشنوں نے ہو
بائزہ ظلم خزاں و بہار کو
سمجھ میں آئے نہ راز اس ظلم حیرت کے
مزاج واں ہیں جو ہنگامہ زار فطرت کے
خیال خام ہے یا بولے ہیں ہمت کے
ہوں فنون بھروسے پہ حسن خدمت کے
مال عشق نے جوہر دکھادیے دل سے
راہ پر لا کر مجھے بھٹکا دیا تقدیر نے
ہستی مری مجھ کو اضمرد رہے گی
دیا، یہی دنیا ہے تو کیا یاد رہے گی
ہے اک جھلک سی پردہ صدا احتمال میں
چھہ حقیقت کا بھی جوہر جلوہ باطل میں ہے
پھر یہ فلسفہ کی تمنا کرے کوئی

ظہر با میں جو چھہ کہا گیا ہے اور جو مش میں پیش کی گئی ہیں ان سے اندازہ ہوا ہوگا کہ یگانہ کا اصل
میدان یا موضوع سخن فطرت انسانی کی نفسیات کا بیان ہے، اس کے علاوہ انہوں نے عام اور نظام عالم پر

بھی بہت کچھ غور کیا۔ حیات کے تنوع اور پیچیدہ مسائل پر فکر و نظر کی گہرائی ان کے یہاں ملتی ہے، لیکن حسن و عشق کی کیفیات اور حدیث ”لب و رخسار“ کا بیان ان کا اصل موضوع نہیں ہے۔ انہوں نے اس میدان میں زیادہ طبع آزمائی کی ہے، ان کے عشقیہ اشعار میں اگر ان کا لہجہ اور انداز شامل نہ ہوتا تو وہ اردو کے ہزاروں فرسودہ و رکی اشعار کی صف میں آجاتے۔ یگانہ نے اپنے جن اشعار میں حسن و عشق اور کیفیات محبت کی باتیں کی ہیں ان کو روایتی تو نہیں کہہ سکتے البتہ مصنوعی ضرور کہہ سکتے ہیں، اس قسم کے اشعار ایسا محسوس ہوتا ہے کہ محض ان کے دماغ کی پیداوار ہیں اور ان میں وہ کیفیت نہیں ملتی، جس کے متعلق کہا گیا ہے کہ ”از دہیز و دہر دل ریزد“۔ اس کی ایک وجہ ان کی غزلوں کو پڑھ کر یہ معلوم ہوتی ہے کہ وہ عشق و محبت کے کوپے سے نا آشنائے محض ہیں، اس کے عیش و فراز، اس سلسلہ میں پیش آنے والی کیفیات و واردات، اور عشق کی تپش و خش اور سوز و گداز کا ان کو علم نہیں، ان کے عشقیہ اشعار میں نہ دھڑکتا ہوا دل ملتا ہے اور نہ روتی ہوئی آنکھ۔ ان سب باتوں کے متعلق ان کا علم سماعتی اور تخیلی معلوم ہوتا ہے، اس لیے اس میں وہ ”تپش اور سوز“ نہیں جو واقف کار عشقیہ شاعروں کے یہاں ملتا ہے۔ دوسرے ان کی اس چنی پیداوار میں بھی ان کا کڑا اور تند و تیز لہجہ، طرز ادا اور اکثر اس میں سوز و گداز، سپردگی، والہانہ ربودگی پیدا ہونے نہیں دیتی، جس سے ان کی بات دل کو لگ سکے اور نقل میں اصل کا لطف آئے۔ وہ خود اپنے آپ کو اتنا جلدن سمجھتے ہیں کہ کبھی سپردگی کے لیے تیار نہیں ہو سکتے۔ سرور صاحب کے بقول ”یہ حریم حسن میں بھی اپنے آپ کو بھلا نہیں سکتے“ ان کے یہاں عشقیہ اشعار میں غزل کی مخصوص اور مروجہ غنائیت کے بجائے ایک کرارا انداز ہے۔ جس میں شعریت کا فقدان نہیں لیکن چونکہ ہمارے کان اس سے آشنا نہیں ہیں اس لیے ہمیں اس میں اکڑا اکڑا پن اور بے کیفی محسوس ہوتی ہے۔ ریاض خیر آبادی کے متعلق کہا جاتا ہے کہ انہوں نے کبھی شراب نہیں پی، لیکن شراب اور اس کی کیفیات اور جزیات کا بیان ان سے بہتر اور ”کار آگہانہ“ طور پر اردو شاعری میں کسی کے یہاں نہیں ملتا، وجہ وہی انداز بیان اور طبیعت کا جھکاؤ ہے۔ اردو میں بہت سے ایسے غزل گو شاعر ہیں جو عشق و محبت کے کوپے سے نا بلند رہے ہیں لیکن ان کے تغزل میں جو کیفیت، سپردگی اور سوز ساز ملتا ہے اس کو پڑھ کر یہی معلوم ہوتا ہے کہ یہ ”یہ دل گداختہ“ سے لکھے ہوئے ”نغمات“ ہیں لیکن جیسا کہ سطور بالا میں کہا گیا یگانہ کے تغزل میں نہ کوئی لطف ہے اور نہ جدت اور نیا پن، نہ والہانہ انداز اور رنگین بیانی ہی، کہ جس سے بات اثر کن بن کر دامن دل کو اپنی طرف کھینچ لے۔ نئی چیز ہے تو یہی کہ کہیں کہیں اس کا کرارا پن یہاں بھی چھایا ہوا ہے ذیل کے اشعار سے ان کے مضمرانہ رنگ کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔

چمکتے ہی حسرت دیدار کا دفتر کھلا
کیفیت میں ڈوب کر کیا جانے کیا ہو جائے گی
چل سے تو کافر کے سادگی برتی ہے

آنکھ جھپکی تھی تصور بندہ چکا تھا یار کا
جان ایماں ہے ابھی وہ آنکھ شرمائی ہوئی
چٹولوں سے ملتا ہے کچھ سراغ باطن کا

دور سے ان کو سن دیکھ لیا
 چپ لگی مجھ کو شاہِ حق ثابت ہو گیا
 شبِ تاریک نے چہرہ دیا روزِ روشن کا
 رنجِ بھر بلاوی نیم بہار نے
 وہ کس ناز سے آتا ہے ترا دورِ شب
 دیکھ کر کیسے ہیں چمک چیاں کی بہار
 خنجر نہیں ملتا ہے زخم کو نہیں پست
 مایہ دیوار سے لپٹے پڑے ہو خفا پر
 پیدا نہ ہوز میں سے نیا آسمان کوئی
 وہ ری وارنگی جاتی رہی سب بھوک پیاس
 ویدار و بت پرست اترتے ہیں ایک ٹھٹھٹ
 جلوہ گر رہنے لگا چشمِ تصور میں کوئی
 یہ کس کے سر ہے گا خون ناحق بے ثنائوں کا
 کشمیریوں سے جو ہم کو بزم میں تم دیکھ لیتے ہو
 اسیروں کی یہ خاموشی کسی دن گل کھائے گی
 دیوانہ وار دوڑ کے کوئی لپٹ نہ جائے
 ہے جان کے ساتھ اور اک ایمان کا ڈر بھی
 وہ ہم سے نہیں ملتے ہم ان سے نہیں ملتے
 اللہ ری جیتا دل وصل کی شب کو
 اللہ رے توڑ نیچی نگاہوں کے تیر کا
 دیدل نے بن کے بن کے گلے سے لپٹ بھی جاؤ
 لڑکھڑا کر ذرا کاندھے پہ سہارا جو کیا
 نشہ حسن کی یہ لہر الہی توبہ
 دید کی التجا کروں؟ تشنہ ہی کیوں نہ جان دوں

دل کو تسکین ہوئی مگر نہ ہوئی
 رنگ چہرے کا اڑا رازِ دل مضطر کھلا
 زہے قسمت مری بالیں پہ تیرا جلوہ گر ہونا
 پھر باہر آپ سے ترا دیوانہ ہو گیا
 جس طرح دور چلے بزم میں چمانے کا
 اور بگڑا ہے مزاج آپ کے دیوانے کا
 جب ہم کو وہ پاتے ہیں تو خنجر نہیں ملتا
 اٹھ چلو ورنہ وہ کافر بدگماں ہو جائے گا
 دل کانپتا ہے آپ کی رفتار دیکھ کر
 چشمِ بھل سے گلوں کو غرقِ شبنم دیکھ کر
 کیا معجزہ ہے جنبشِ ابروئے یار میں
 حضرتِ دل بے سبب راتوں کی بیداری نہیں
 وفاداروں کی ضد سے آپ قتل عام کرتے ہیں
 کشک جلتے ہیں کائنات کی طرح ہم چشمِ دشمن میں
 قفس سے چھوٹ کر سر پر اٹھ لیں گے گلستاں کو
 آنکھوں میں آنکھیں ڈال کے دیکھنا نہ کیجئے
 وہ شوخ کہیں دیکھ نہ لے مڑ کے ادھر بھی
 اک نازِ دل آویز ادھر بھی ہے ادھر بھی
 کچھ کشمکشِ شوق بھی کچھ صبح کا ڈر بھی
 اف بھی نہ کرنے پاتے تھے اور دل کے پار تھا
 کام اپنا کرلو یاس بہانے بہانے میں
 ہاتھ ٹوائے ہیں ظالم نے مرے شانوں سے
 تشنہ کام آنکھوں ہی آنکھوں سے چپے جلتے ہیں
 پردہ ناز خود اٹھے دست دعا اٹھائے کیوں

زیادہ اشعار اس لیے پیش کیے گئے کہ ان کے رنگ و انداز کا پوری طرح اندازہ ہو سکے میری رائے
 میں ان اشعار میں صرف تین ایسے ہیں جو کسی اوسط درجے کے انتخاب میں شامل کیے جاسکتے ہیں یعنی یہ اشعار
 جانِ ایمان ہے ابھی وہ آنکھ شرمائی ہوئی
 چوتھوں سے ملتا ہے کچھ سراغِ باطن کا
 کیفیت میں ڈوب کر کیا جانے کیا ہو جائے گی
 چال سے تو کافر پر سادگی برستی ہے

دور سے آج ان کو دیکھ لیا

دل کو تسکین ہوئی مگر نہ ہوئی

یگانہ اردو غزل میں اپنے اشعار کی وجہ سے زندہ نہیں رہیں گے، نہ اب اس حیثیت سے ان کو کوئی جانتا ہے، ان کا اصل ٹکری بیوٹن جیسا کہ پہلے بھی کہا جا چکا ہے ان کا ٹیکھا اور کرارا انداز بیان ہے جو بات کو کہیں سے جیس پہنچ دیتا ہے اور اس میں آواز اور موسیقی کے لحاظ سے ایک نیا زیروہم اور ایک نیا آہنگ پیدا کر دیتا ہے، جو اردو غزل کے سرمایے میں اسٹائل کا واحد نمونہ ہے۔ دوسرے ایسے اشعار جن میں حیات و کائنات کے مختلف النوع مسائل و مراحل پر تبصرہ ہے، جن میں انہوں نے انسان اور کائنات کے بڑے بڑے نفسیاتی حقائق و مشاہدات شاعرانہ لباس میں پیش کئے ہیں، اور بعضوں میں اسرار حیات جاننے کی خواہش مذہبی نقطہ نظر سے کفر کی حد تک پہنچ گئی ہے۔ بس ان کی غزلوں یا بلکہ ان کی شاعری کی یہی وہ خصوصیات ہیں جو ان کو اپنے معاصرین کی صف میں نمایاں کرتی ہیں اور اوہنے نہیں دیتیں۔ دراصل یہی ادب کو ان کا عطیہ ہے۔ یا پھر اس کی زبان دانی، محاوروں اور روزمرہ کا استعمال، ان کی بعض تراکیب، عروضی نکتے اور بلاغت، یعنی ان کی فن کاری میں لطف آتا ہے۔ یگانہ کے یہاں عروض کی وہ باریکیاں متی ہیں کہ تھوڑی دیر کے لیے قاری کو ان پر بھی غور کرنا اور ان سے لطف اٹھانا پڑتا ہے۔ مثلاً اس طرح کے اشعار

ہوا رنگ سخن یاس کوئی کیا جانے
ہوا پھر افسردہ دلوں کی رت بدلی
خدا بچائے کہ نازک ہے ان میں ایک سے ایک
دیکھو تو اپنے وحشیوں کی جامہ زیبیاں
سجدہ اولیں میں یاس پاگئے داد بندگی

سوائے آتش ہے کون ہمزباں اپنا
اہل پڑا ہے پھر رنگ نقش باطل کا
تنگ مزاجوں سے شہرا معاملہ دل کا
اللہ رے حسن چیرہن تار تار کا
شادی مرگ ہو گئے عید کے دن نماز میں

اگر کوئی شخص عروض سے واقف نہیں ہے تو ان کو صحیح پڑھنے میں اسے دقت ہوگی مثلاً پہلے شعر کے دور شعر کے دوسرے مصرع میں لفظ آتش کے بعد زبان رکتی ہے اور ایسا لگتا ہے کہ یہاں کوئی اضافت ہونا چاہیے، حالانکہ مصرع موزوں ہے۔ دوسرے رکن پر تسکین اوس کا زحاف واقع ہوا ہے۔ اس وجہ سے اس مصرع کی تقطیع ”مفاعیلن فعلاتن مفاعیلن مفعولن مفاعیلن فععلن“ کے بدلے مفاعیلن مفعولن مفاعیلن فععلن“ پر ہوگی۔

اوپر میں نے یگانہ کے حکیمانہ افکار، ان کے تعزوں اور خاص طور سے ان کے منفرد و انداز بیان اور لب و لہجہ کا تفصیل سے ذکر کیا ہے لیکن یہ نکتہ بھی اہم ہے کہ یگانہ کے یہاں مضامین میں خاصا تنوع موجود ہے، انہوں نے حسرت کی طرح نہ تو اپنے کو ”حسن و عشق“ کے کوچہ میں وقف کر دیا نہ فانی کی طرح فلسفہ غم کو اپنا اوڑھنا بچھونا بنایا، نہ اصغر کی طرح تصوف کے طلسم میں گرفتار ہوئے۔ انہوں نے زندگی کا مختلف رخوں سے مطالعہ کیا ہے۔ حیات کے بہت نکات کو بیان کیا اور ان پر تبصرہ کیا ہے۔ غزل کو فدویانہ متشائم دھمے اور سریلے لہجے کے بجائے ایک کڑ دار اور مردانہ لہجہ عطا کیا ہے، جس میں بڑی ہم ہنگامی اور بڑا کس بل ہے۔ یگانہ کے اس قسم کے اشعار قاری کے ذہن پر یک یہ تاثر بھی چھوڑے ہیں کہ زندگی کے نقائص و

محسن، خوبیوں اور خامیوں اور نور و ظلمت پر بھی اس کی نظر پڑنے لگتی ہے۔ یگانہ کے شعور پڑھ رہی تھی وہ زندگی نے ہمارے میں ایک ہیئت حاصل ہوتی ہے۔ ان کے شعور کو اور تنقید دیت کہا جائے تو سب جانے ہوگا۔ انہوں نے اپنے کسی خاص موضوع کا پابند نہیں کیا۔ بلکہ قاتلہ موضوعات پر طبع آزمائی کرتے رہے۔ وہ باری تعالیٰ، دیر و حرم، ندرت، نر، میاں، مرگ، وزیریت، روح و جسم، ہجر و قدر، سب شہائی، دنیا، فنا، قدر، نچ، نوشی، آزار، نبی، مٹکی و بدی، انسان کی عظمت، امید، نیم، صبح و شام، یہ سب موضوعات ان کی غزلیں میں جاری ہیں اور ان سب پر انہوں نے حیرانہ انداز میں انہماک دیا ہے۔ غالب کی عظمت کی ایک بڑی وجہ تھی ہے کہ انہوں نے زندگی کے ہر پہلو پر اپنے مخصوص فلسفہ و انداز میں زندگی کو سمجھا ہے جس سے ان کی شاعری میں بے انتہائی آہستگی ہے اس کے برخلاف دوق اور مومن کے یہاں یہ خصوصیت نہیں تھی۔ دوق اور مومن کی اقبال کے مقابلے میں بھی غالب کی عظمت و ہر تہائی کا بڑا سبب ان کا تنوع ہی ہے۔ دوق اور مومن غالب کے کہیں بڑے شاعر ہوتے۔ کچھ ہی کی طرح صورت یگانہ کے یہاں بھی تھی ہے، زندگی کی شاید ہی کوئی اصرار ہو جو یگانہ کے ذہن کے ہونے کی شاعری ہو۔ یگانہ کے غزل کو زندگی اور زندگی کو غزل بنادیا۔ وہ اپنے دور کا بڑا اور در نقابی شاعر تھا جس نے غزل کی دنیا میں انقلاب پیدا کیا اور ایک نئے درجہ فکر کی طرح ڈال دی۔ گمانوں پر تکی اور جس کی حرکات (مثلاً غالب حلقی وغیرہ) کے باعث ان کو نظر انداز کرنے کا سلسلہ قائم ہوا۔ لیکن نقاد کا فرض ان سب باتوں سے بلند ہے۔ نقاد تو اس کا پارٹنر ہے، اس کا قریبی پارٹنر ہے اس کا بچہ ہے اس کا بھٹ ہے، اس کو کسی کے گرد ہے بحث نہیں۔ وہ مولوی یا مفتی نہیں ہے، نہ اس کو اس کی ضرورت ہے، نہ وہ ہر حال میں فیہ جاہد رہنے کی ضرورت ہے۔ گمانہ نہ ہوا تو وہ فن کار اور فن پارہ ہے۔ راتھہ تصانیف نہ کر سکے گا۔ یگانہ کا مطالعہ بھی ہمیں ان کے کردار کی ان سب باتوں سے خالی الذہن مقرر کرنا پڑے گا۔ انہیں ان کے شاعر نہ مرنے کا صحیح تعین ہو سکتا ہے۔

مضمون تکرار کرنے سے پہلے ایک بات یہ عرض کرنا چاہتا ہوں۔ وہ یہ بحث لوگوں نے یگانہ پر اعتراض کیا تھا کہ ان کے یہاں ایک نیا آئینہ اور مردانہ سب و بچہ تھا مگر ان کی موسیقیت آگئیں اور ترجمہ نہ دار نہیں ملتا جو غزل کی مخصوص کیفیت میں شمار ہوتا ہے ان کے شعور نشہ کی سی خشک اور چٹھے درو کے بجائے تو رکا کھڑا عطر کرتے ہیں۔ اس کی وجہ ان کے یہاں "شعریات و تاثیرات" کی کمی میں تلاش کی جا سکتی ہے۔ حالانکہ یہ صحیح نہیں۔ یگانہ کے یہاں ایسے شعور بھی کہیں کہیں مل جاتے ہیں جن میں شعر ہے، غنائیت مفقوہ ہے ورنہ نقاد کا انداز اور سپاٹ جھپٹ ہو گیا ہے ورنہ زماں میں تو یگانہ نے محض شاعرانہ امتیاز اور محرابہ بندی یا روزمرہ کے استعمالات ہی کو شیوہ اہل نظر سمجھ لیا تھا، جس سے باعث ان کا کام لطافت و کیفیت سے معری ہو کر "زبان والی" کے مفہوم کا میدان بن گیا اور شعریات و تاثیرات رخصت ہو گئی۔ مثلاً اس قسم کے اشعار۔

پالا امید و تم سے ناگاہ پڑ گیا
 پہلے اپنی تو ذات پہچانے
 صورت ہی ایسی پیری دیکھو تو رال بچے
 قربان تیری انکھیلیوں کے
 اف ری مشیت پھولے تو لاکھوں
 پیٹ کے ہلکے لاکھ بڑ ماریں
 راہ چلتے لپٹ پڑے نہ کہیں
 میں سمجھ لوں گا دوست سے تو کون
 چیت بھی اپنی ہے پٹ بھی اپنی ہے
 خاک میں مل کے پاک ہو جاتا
 انگور کھٹے ہوں خواہ میٹھے
 منہ سے نہ بولو سر سے تو کھیلو
 ایسے کے پاؤں چومے یا پیار کیجیے
 منہ زوریوں کا حوصلہ سرکار حسن سے
 کدھر چلا ہے ادھر ایک رات بستا جا
 بجھائے پنجہ، خونخوار سے جو بس نہ چلے
 ہائے یہ بھکی بھکی باتیں کیوں
 لگی ہو چاٹ جنہیں تیری بددہانی کی
 کہیں پتھر بھی ہو سکتا ہے پانی
 بجھائے کون تو جس کو جلائے
 تو کہاں اور کہاں وہ جلوۂ پاک
 گھل گئے جیسے موم کی مریم
 فلسفی کو خبر نہیں اپنی
 گوشہ گیری ہے اک الوکھا سا رنگ
 حسن پر فرعون کی بھیجی کہی
 خدا کی مار وہ ایام شور شر گزرے
 آگ بجھ جائے، مگر پیاس بجھائے نہ بجھے
 اپنی ذلی انا راگ، اپنی دھڑ ہے اپنی بھاگ

دل کا بتا بتا یا گھر وندا بگڑا گیا
 راز قدرت بکھاتے والا
 فطرت کا اقتضا ہے بندے کی کیا خطا ہے
 خود سر چڑھائے خود مار اتارے
 پھلتے نہ دیکھے سارے کے سارے
 کوئی کھلا ہے جانتے والا
 بے دھڑک دل میں ٹھانے والا
 مجھے وہ وہ کے تانے والا
 میں کہاں ہر ماننے والا
 چھاننا کیا ہے چھاننے والا
 بے دسترس کو طعن زنی کیا
 ہے ماجرائے ناگفتنی کیا
 قدموں پہ میں جھا تو وہ دو نا از گیا
 آخر پڑی وہ مار کے چرسا ادھر گیا
 گرجنے والے گرجتا ہے کیا بدستا جا
 تو بن کے خشک نوالہ گلے میں پھنستا جا
 کیا کوئی بھنگ چڑھ گئی سرکار
 ادب سے بیٹھیں گے نچلے و منچلے کیوں کر
 دعاؤں کی رسائی ہو جی بس
 پتنگوں کی چڑھائی ہو جی بس
 دل بے باک تیری آنکھ میں خا
 کیوں بڑھایا تھا دل جلوں سے تپا
 آنکھ کے آگے ناک سو جیسے خاک
 مانگنا ہے کھلے خزانے مانگ
 بات لانا یار کیوں کیسی کہی
 وہ جن سوار تھا سر پر کہ سر سے درگزرے
 پیاس ہے یا کوئی ہو کا کہ پیسے جاتے ہیں
 کہنے میں بات آتی ہے سرط نہیں تو کچھ بھی نہیں

ہم یہ بھی کہ رندوں میں
کیوں ہو بیٹھے بٹھائے رنگ میں بھنگ
یہ ہے کہ رندوں کے شعر میں اب کہ شرب المثل اور محاورہ ہندی کو انہوں نے اپنا
”نظر نایا“ تھا۔ چاہے ”نظر پوری پوری“ غرض میں یہی کرشمہ کریاں نظر آتی ہیں۔ اب وہ اشعار دیکھیے
ان میں یہ ”نظر نہیں میں پھر بھی“ ”نظر اور تاثیر“ سے معری ہیں۔ ان کو منظوم کلام کہا جاسکتا ہے اور
صرف تم کا یہ جواب ملتا ہے۔

دیر دم بھی نامے سے اب اس نے رہا
بہت میں سے کوا چاہا شمع و زہن کو
دنی مٹوان کیا یہ تارے تان بپتہ ہیں
ش مستی ن جب میں ہوں چہلے
یہ جب سے جو سینوں کی نظر تک جاے
ان ظلماتِ حنا کی فصل کئی
تھوڑے رات میں حیرت سے پتہ بن سے
نہ تھکتے نہ بے ہے وقت نکلے نہ ہے
صد سے ایسے تو سب کی دست بھی دے گا وہ
دیارین پھاند پھاند سے دیوانہ چل ہے
بہت مست ہوں نے کدیا جب تو کیا کرتے
آپ نے یاد غم نے سختیوں بیلین بہت
گلے پر چھری کیوں نہیں پھیر دیتے
کریاں میں مٹ ڈال کر خود تو دیکھیں
پنی سستی میں بھی کچھ شک آپڑا
زندہ رکھا ہے سکنے کے لیے
بہالے کیا کلمہ بھی اب کرم
وہ جوانی کی موج وہ منہ ہار
اور سے دیکھ سو حسنیوں کو

سب دیکھتے ہی دیکھتے ویرانہ ہو گیا
کوئی آساں ہے ناموار ہو جانا
ذرا اسے بندگانِ ناخدا ہشیار ہو جانا
کوچہ یار میں کیوں ڈھیر ہوئے گانے کا
خون ہلکا ہے بہت آپ کے دیوانے کا
جب بڑھے میں گور کے انسان داخل ہو گیا
چھوٹے سوجھا خاک کے چٹلوں کا عالم دیکھ کر
مفت آن گئے کو ہم ہلکے گئے بے کار میں
اس چیز کی کمی ہے خفی سے خزانے میں
خاک اڑ رہی ہے چار طرف قیو خانے میں
اتاریں بیڑیاں اور اپنے دہرے طوق گردن میں
شب بخیر و ایک دھاوا آخری منزل کا ہے
سیوں کو بے ہال و پر کرنے والے
برائی پہ میری نظر کرنے والے
علم کا سوا بڑا جھنگا پڑا
وہ اچھے دوست سے پال پڑا
جو بویا تو کیا اور نہ بویا تو کیا
خیریت بخیر۔ بیڑا پار
نہ بنانا کبھی گلے کا بار

لیکن مجموعی طور پر ان کے کلام کا یہ رنگ نہیں ہے۔ ان کے یہاں شعریت، موسیقیت اور تاثیر کی
بڑی افراط ہے، لیکن اصغر، مسرت، جگر، فانی یا بعض دوسرے ممتاز غزل گو شعرا کے کلام کی شعریت و
موسیقیت کے معیار سے یگانہ کی شاعری کو جانچ جائے تو یقیناً فرق محسوس ہوگا۔ چونکہ انہوں نے اردو غزل
کی مروجہ روایات اور مخصوص فضا سے انحراف کیا ہے۔ اس لیے ہمیں ان کے یہاں ایک اجنبیت سی محسوس

ہوتی ہے۔ ایسی اجنبیت جہاں ہر عام آدمی زیادہ دیر تک ٹھہر نہیں سکتا۔ نہ بخوشی یگانہ کے ساتھ زیادہ دور تک جاسکتا ہے لیکن اس اجنبیت کے پردے میں ایک نئی آواز کی لرزشیں موجود ہیں، جن سے اردو غزل کی نئی نسل کو بہت کچھ امیدیں وابستہ ہیں۔ مجنوں صاحب نے صحیح کہا ہے کہ یاس ان لوگوں میں سے ہیں جن کے کلام کی رہنمائی میں غزل کی ایک بالکل نئی نسل پیدا ہو سکتی ہے۔ جو اس قابل ہو کر زندگی کے نئے میلانات اور نئے مطالبات سے عہدہ برآ ہو سکے۔

اسی سلسلے میں دوسری قابل لحاظ بات یہ ہے کہ پہلے سے کوئی معیار یا اصول بتالینا اور ان پر شاعر کو جانچنے کی کوشش کرنا حد درجہ غلط ہے۔ ہر شاعر کے کلام کی فضا، اس کے جذبات و محسوسات، اس کا ماحول اور اس کی خصوصیات دوسروں سے مختلف ہوتی ہیں۔ ایسا نہیں ہو سکتا کہ ایک شاعر کی بعض خصوصیات کی کسوٹی پر ہر شاعر کو پرکھا جائے اور پھر اس کی قدر و قیمت کا فیصلہ کر دیا جائے۔ اگر ہم غالب کے معیار سے داغ کو پرکھنے بیٹھیں تو جو صورت ہوگی وہ ظاہر ہے۔ اسی طرح اگر داغ کی خصوصیات شاعری کے آئینہ میں غالب کو پرکھا جائے تو حقیقت معلوم۔ ہمیں تو یہ دیکھنا ہے کہ اس شاعر کے یہاں وہ کون سی خصوصیات اور کون سی اہل قدریں ملتی ہیں جو اس کو بڑا بنا سکتی ہیں۔ یا عظمت کے قریب لاسکتی ہیں اور وہ دور تک ہمارا ساتھ دے سکتا ہے۔

یگانہ کا بات کا کہنے کا اندازہ یعنی ”شیوہ گفتار“ چونکہ دوسرے غزل گو شعرا سے مختلف ہے اس لیے لوگوں نے یہ رائے قائم کر لی کہ ان کے یہاں شعریت و موسیقیت کی کمی ہے اور ان کی بات تاثیر سے معری ہے۔ حالانکہ ان کی آواز کا جادو انسان کے ذہن و قلب کو مرعوب بھی کرتا ہے اور اپیل بھی۔ میں اس جگہ شعریت و موسیقیت کے بارے میں تفصیل سے بحث کرتا لیکن مضمون کی طوالت دامن گیر ہے۔ اس مضمون میں جتنے اشعار پیش کئے گئے ہیں ان سے اس اعتراض کی صداقت کا پتہ چل سکتا ہے۔

غرض کہ یگانہ اردو کے اہم اور ممتاز غزل گو شاعر ہیں۔ انہوں نے اردو غزل کو فکر و خیال کی جو ندرت، اظہار کی جو جرأت اور بیباکی اسلوب کی جو انفرادیت اور لہجہ کی جو نئی جھنکار دی ہے۔ وہ کسی طرح نظر انداز نہیں کی جاسکتی۔ پھر زبان، محاورہ۔ روزہ مرده اور عروض پر ان کی قدرت اور وہ بھی جاکمانہ قدرت کا جواب نہیں ہے۔ اچھے اچھے کہنے مثل اساتذہ کہیں نہ نہیں چوک جاتے ہیں۔ لیکن یگانہ ہی ایک ایسے شاعر ہیں جن کے یہاں فنی لغزشیں شاید ہی کہیں نظر آئیں، عروض و قواعد کے لحاظ سے تو ان پر کہیں کوئی انگلی رکھ ہی نہیں سکتا، وہ بڑا بیدار مغز شاعر تھا، جو وقتی ہنگاموں اور بعد میں ضرب الثال، محاورہ بندی اور زبان کے پیٹروں کی نذر ہو گیا اور اردو ادب کو جتنا چاہئے تھا، دے سکا۔ اس کی تصنیف ”چراغِ سخن“ اہل بینش اور ارباب بصیرت کے لیے مشعل ہدایت کی حیثیت رکھتی ہے۔ جس میں عروض کے باریک سے باریک نکات عام فہم انداز میں سمجھائے گئے ہیں۔ مختصر یہ کہ یگانہ کا نام فہرست میں تیسرے یا چوتھے نمبر پر تو رکھا جاسکتا ہے۔ لیکن ایسا نہیں ہو سکتا کہ اس سے چشم پوشی کی جائے یا اسے نظر انداز کیا جائے۔ ● ● ●



ہند۔ پاک تعلقات

شمیم فیضی

● ہند۔ پاک تعلقات میں اتار چڑھاؤ کی سرعت کے آگے گرمی کے رنگ بدستے کی کہاوت بھی پھینکی معلوم ہوتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ صرف دونوں ملکوں کے باہمی تعلقات کا معاملہ نہ رہ کر، دونوں ہی ملکوں کی اندرونی سیاست کا اہم موضوع بن گیا ہے۔ دونوں ہی معشروں میں نظریاتی جدوجہد کے مختلف ڈانڈے، اس سے جا کر جڑ جاتے ہیں اور اقتدار کے بھوکے سیاستدان اس ایک معاملہ کو اپنی نظریاتی پستی کی نقاب اور اقتدار پر قبضہ کی سیرجی کی طرح استعمال کرتے ہیں۔ کارگل کے سانحہ کے بعد دونوں ہی ملکوں میں اقتدار پر جن کا قبضہ ہوا، اسے کسی بھی حالت میں مثبت نہیں قرار دیا جاسکتا۔ اس لئے ہند۔ پاک میں خوش ہمسائیگی کے تعلقات کے فروغ کے لئے ان عوامل اور اسباب کو سمجھنا ضروری ہے جو اس تنازعہ کی بنیاد ہیں۔

مذہب کی بنیاد پر ایک علیحدہ ملک کا قیام، ملک کی جغرافیائی سرحدوں کا تعین تو کر سکتا ہے مگر وہ ایک علیحدہ قوم کی تشکیل نہیں کر سکتا۔ پاکستان میں دستوری اور حکمرانی کے بحران کی کہانی کوئی نئی کہانی نہیں ہے۔ یہ عارضہ اس مملکت خداداد کو اس کی پیدائش کے روز اس سے ہی لاحق ہے۔ 23 مارچ 1940 کو لاہور میں مسلم لیگ کے 27 ویں سالانہ اجلاس میں بنگال کے معروف رہنما مولوی عبدالحق نے جو قرارداد پیش کی تھی اور جسے متفقہ طور پر منظور کیا گیا تھا، اس میں مطالبہ کیا گیا تھا کہ ”ہندوستان کے جو علاقے جغرافیائی طور پر ایک دوسرے سے ملحق ہیں اور جہاں مسلمان اکثریت میں ہیں ان کی حد بندی اس طرح کی جائے کہ وہ آزاد مسلم ریاستوں کی شکل اختیار کریں اور یہ ریاستیں مکمل طور پر آزاد اور بااختیار ہوں۔“ مگر 14 اگست 1947 کو جو مملکت وجود میں آئی وہ ”آزاد اور بااختیار ریاستوں کا وفاق“ نہ ہو کر مذہبی انتہا پسندی کی سوغات تھی۔ یہ مملکت کبھی اپنے قومی تشخص کا تعین نہیں کر سکی۔ علاوہ ازیں قوم کی تشکیل کے لئے، اس کی اقتصادی بنیاد بھی کمزور تھی اور وہ ایک مشترک منڈی کی شکل بھی اختیار نہیں کر سکی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ملک میں نہ تو جمہوری قدریں پروان چڑھیں اور نہ ہی ”قومیت“ کا بھرپور تصور ہی پنپ سکا۔

”قومیت“ اور ”جمہوریت“ کا تصور سماج کی سرمایہ دارانہ ترقی سے جڑا ہوا ہے۔ پاکستان جن حالات میں وجود میں آیا، اس میں معاشرہ کی سرمایہ دارانہ ترقی کی راہیں بھی مسدود تھیں، اس لئے ابتداء سے ہی یہ نوزائیدہ مملکت، کاسہ لیلیٰ میں مبتلا ہو کر سامراجی قوتوں کا آلہ کار بن گئی۔ معاشرہ۔ صالح بنیادوں پر ترقی پذیر ہونے کے بجائے، سدا کے لئے بحران سے دوچار رہا۔ یہ ایک ایسے معاشرے کا بحران ہے جس نے اپنے سماجی تانے بانے میں، اپنی اقتصادیات میں، اور اپنے سیاسی عمل میں جمہوریت کو ابھی سرے سے تسلیم ہی نہیں کیا ہے۔ مشرقی پاکستان کی علیحدگی اور بنگلہ دیش کا ظہور، مشرقی پاکستان کی عددی قوت اور جمہوری قوت سے انکار کا بحران نہیں تھا بلکہ خود مغربی پاکستان کی قومی ساخت کے تشخص سے انکار کا بحران بھی تھا۔ اس معنی میں اس بحران مسلسل کو پاکستان کے قومی تشخص کا بحران کہنا زیادہ صحیح ہوگا۔ اس پس منظر میں کسی کو اس بات پر حیرت زدہ ہونے کی ضرورت نہیں ہے کہ قیام پاکستان کی نصف مدت میں وہاں مملکتی ڈھانچہ پر فوج مسلط رہی اور آج بھی وہ سب سے زیادہ فعال اور موثر سیاسی قوت ہے۔

پاکستان میں مذہب کی دہائی اور ہندو دشمنی، حکمران اور حزب اختلاف دونوں بیچ کے سیاستدانوں کا من پسند کھاجا ہے اور پاکستان کے فوجی انتظامیہ نے تو اسے ”آئیڈیالوجی“ کا درجہ دیدیا ہے۔ ان دونوں امور پر جذباتی سیاست اور سیاسی جذباتیت نے رجعت پرست، امن دشمن اور بنیاد پرست قوتوں کے لئے زرخیز زمین فراہم کی اور وہ پھلتی پھولتی رہیں۔ یہ سچ ہے کہ بحیثیت مجموعی، پاکستانی عوام کی اکثریت کے ہر تازک موڑ پر ان طاقتوں کو ٹھکرایا ہے اور ان کی پذیرائی سے انکار کیا ہے۔ مگر نئے بین الاقوامی حالات میں جب حقیقی سامراج دشمن طاقتیں غیر متحرک ہو گئی ہیں، انہیں کھیل کھیلنے کا خوب موقع ملا ہے اور وہ اس کا جی بھر کر استحصال کر رہی ہیں۔

اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ آزادی وطن کے بعد، ہندوستان کی بالغ نظر سیاسی قیادت نے خاص طور سے پہلے وزیر اعظم جواہر لال نہرو نے، ہندوستان کو ایک سیکولر جمہوری ملک بنانے کا دانشمندانہ فیصلہ کیا۔ ”قومیت“ اور ”جمہوریت“ کو فروغ دینے کے معروضی حالات بھی موجود تھے۔ پاکستان کے الگ ہو جانے کے بعد، باقی ماندہ حصہ بڑی حد تک ایک مشترک منڈی تھا، جسے فروغ دینے میں نہ صرف سیاسی قیادت بلکہ مقابلہ زیادہ سرمایہ دار طبقہ کو بھی دلچسپی تھی۔ اس لئے آزادی وطن کی ابتدائی دو دہائیوں میں، ملک کے اندر فرقہ پرست اور رجعت پرست طاقتوں کو وہ غلبہ حاصل نہیں ہو سکا، جس کا نظارہ ہم پاکستان میں کرتے ہیں۔ کشمیر کا تنازعہ پیدا ہو جانے کے باوجود حکمران طبقے کو پاکستان دشمنی کا مرض لاحق نہیں ہوا تھا۔ مگر اس کا یہ مطلب بھی نہیں ہے کہ حکمران طبقوں میں ایسے لوگوں کی کوئی کمی تھی جو ”اکھنڈ بھارت“ کا پناہ دیکھتے تھے۔ خود حکمران کانگریس پارٹی کی اعلیٰ قیادت میں ایسے عناصر موجود تھے، جنہوں نے اپنی آخری سانس تک پاکستان کی معروضی حقیقت کو تسلیم نہیں کیا۔ جہاں تک حزب اختلاف کا تعلق ہے، تو یہاں بھی کمیونسٹوں اور سوشلسٹوں کا غلبہ تھا۔ وہی تین پارلیمنٹ تک دھری سب سے بڑی قوت تھے۔

قوتوں کے سوا تو ان کی وجہ سے آزادی کے ان ابتدائی برسوں میں ملک میں جمہوری نظام کی جڑیں گہری ہوئیں اور پارلیمانی جمہوریت، اپنی کمیوں اور خامیوں کے باوجود ہمارے عوام کے شعور میں جاگزیں ہو گئی۔ سرمایہ داری پے جلو میں بحران سے کرچھتی ہے۔ نہرو نے جس ملی جلی معیشت کی راہ سے ملک کو ترقی دینے کا خواب دیکھا تھا۔ وہ بنیادی طور پر ترقی کا سرمایہ دارانہ راستہ تھا۔ اس لئے جیسے جیسے سرمایہ داری کا بحران گہرا ہوتا گیا، ویسے ویسے ملک میں جمہوریت دشمن اور رجعت پرست خرافاتی مفادات کو سر اٹھانے کا موقع ملا۔ خواہ حکمران پارٹی میں ان عناصر کو تقویت حاصل ہوئی جو بنیادی طور پر ان خرافاتی مفادات کے طرفدار تھے۔ علاوہ ازیں بحران سے نہایت زیادہ ہونے کی متبادل حکمت عملی تلاش کرنے میں ناکامی نے خود حکمرانوں کو مجبور کیا کہ وہ سیاسی جذباتیت اور جذباتی سیاست کا ہتھیار استعمال کریں۔ اندرا گاندھی تک نے 'ہندو جذبات' سے ہم آہنگی کا ہتھیار استعمال کیا۔ راجیو گاندھی تو ہندو ووٹ بینک اور مسلم ووٹ بینک دونوں میں ٹرنٹ اکاؤنٹ کھولنے کی حد تک چلے گئے۔ سرمایہ داری کے گہرے ہوتے ہوئے بحران کے ساتھ ساتھ ملک میں رجعت پرست اور فرقہ پرست طاقتوں کا غلبہ بڑھتا گیا۔ بائیں بازو کی طاقتیں حاشیہ پر چلی گئیں۔ آج بھی فرقہ پرست مرکز میں برسرِ اقتدار ہیں۔ دیگر خرافاتی مفادات کے ساتھ، انہوں نے بھی پاکستان دشمنی کو نظریاتی اساس بنایا ہے۔ کیونکہ ان کے لئے پاکستان ایک جغرافیائی بڑوسی نہیں بلکہ ایک ایسی نظریاتی مملکت ہے جیسی وہ خود ہندوستان میں قائم کرنا چاہتے ہیں۔

کسی بھی ملک کی خارجہ پالیسی، اس کی داخلہ پالیسی کی توسیع ہوتی ہے۔ جب تک ہندوستان ایک ملی جلی معیشت کے فروغ کے راستہ پر گامزن رہا۔ اس کی خارجہ پالیسی، ناوابستگی، سامراج دشمنی اور امن عام کی حمایت پر مبنی تھی۔ دوسری طرف پاکستان، سرمایہ دارانہ ترقی کے فقدان اور جمہوریت کے عدم وجود کی وجہ سے ابتداء سے ہی سامراجی خیمہ میں رہا۔ وہ سیٹوور سینو کارکن بھی بن گیا۔ عالمی سطح پر دو متضارب اور متصادم سماجی نظاموں کی کوشش میں ہندوستان اور پاکستان الگ الگ خیمے میں رہے، جس کی وجہ سے ان میں ہمیشہ کشیدگی رہی جو دونوں ہی ملکوں میں، رجعت پرستی اور اندھی قوم پرستی کے فروغ میں معاون بنی۔ کشمیر، دونوں ملکوں میں تین جنگوں کا سبب بنا اور آج بھی دونوں ملکوں کے لئے مستقل درہم رہا ہے۔

نئے عالمی منظر نامہ میں جب کہ اب دنیا میں صرف ایک ہی سپر پاور ہے جو ساری دنیا پر اپنی چودھر ہٹ تھوپنے کے درپے ہے۔ ہند۔ پاک تعلقات کا معاملہ اور بے چہرہ ہو گیا ہے۔ امریکہ جو ایک لمبے عرصہ سے جنوب مشرقی ایشیاء میں حیر جمانے کی گھات میں ہے، چاہے گا کہ ہند۔ پاک تعلقات اس وقت تک "ٹارل" رہیں جب تک دونوں ہی ملکوں میں اس کی کارسہ لیس کر کے والی طاقتیں برسرِ اقتدار ہوں۔ بدبختی سے، اس وقت دونوں ملکوں میں ایسی ہی طاقتیں برسرِ اقتدار ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ اگر پاکستان کی خارجہ پالیسی کا مرکز امریکہ سے تو کم و بیش ہندوستان کی خارجہ پالیسی کا مرکز پاکستان بن گیا ہے۔ دراصل ہندوستانی عوام کی سامراج دشمنی کی دیرینہ روایات سے خوفزدہ حکمران، اپنی امریکہ نوازی کو

پاکستان دشمنی کی نقاب اوڑھانے پر مجبور ہیں۔

اس ساری بحث کا لب لباب یہ ہے کہ ہندوستان اور پاکستان، دونوں ہی ملکوں میں ایک دوسرے سے دشمنی، رجعت پرستی اور دقیانوسیت کا سب سے موثر ہتھیار بن گئی ہے۔ یہ ایک دو دھاری کھوار ہے۔ ایک طرف یہ دشمنی ان طاقتوں کو تقویت پہنچاتی ہے تو دوسری طرف جمہوریت اور روشن خیالی کی جڑوں کو کمزور کرتی ہے۔ یہ صورتحال، دنیا کے نئے حوالدار اور سامراجی طاقتوں کے سرغنہ امریکہ کے لئے صد فیصد سازگار ہے۔ ایسی حالت میں یہ ضروری ہے کہ دونوں ہی ملکوں میں سیکولر جمہوری طاقتیں اپنی حکمت عملی کا از سر نو جائزہ لیں۔ رجعت پرستی، فرقہ پرستی اور مذہبی کٹھ ملائیت کی طاقتوں کی شکست اور پورے برصغیر میں سیکولر جمہوری تحریک کی کامیابی کے بغیر ہندوستان اور پاکستان کے مابین خوش ہمسائیگی کے تعلقات، ہمیشہ ایک پینا ہی رہیں گے۔

اگر ہمیں اس خواب کو شرمندہ تعبیر کرنا ہے تو محض چند اچھے مضامین لکھ دینے، کوئی اچھی اور پراثر نظم یا کہانی لکھ دینے کے بعد، پھر خواب بننا کافی نہیں ہوگا۔ حالات کا تقاضہ تو یہ ہے کہ مقدور بھرجان طاقتوں کو مضبوط کرنے کی کوشش کی جائے جو جمہوریت اور روشن خیالی، سیکولرزم اور ہند۔ پاک تعلقات میں بہتری کے لئے کوشاں ہیں۔ یہ یک جہتی لڑائی نہیں ہے۔ اسے معاشرہ میں جاری ہمہ جہتی جدوجہد سے الگ کر کے نہیں دیکھا جاسکتا۔
(مصنف ماہنامہ حیات کے مدیر ہیں)

اردو والے ابھی تالیاں نہ بجانیں

زبیر رضوی

● اردو کو دلی کی دوسری سرکاری زبان کا درجہ دے دیا گیا ہے یا یوں کہیے کہ مل گیا ہے۔ یہ اردو دنیا کے لئے خاص طور سے دلی میں اردو بولنے والی آبادی کے لئے ایک اچھی خبر ہے اور اس لئے ان دنوں دلی کی کانگریس سرکار جو اپنی پانچ سالہ مدت کا آخری سال پورا کر رہی ہے اس کی وزیر اعلیٰ ڈکشت کو مبارکباد دینے اور ہار پہنانے والوں کا تانا بندا ہوا ہے۔ کوئی چار سال پہلے (۲۳ مئی ۱۹۹۹) شیلا سرکار کی کابینہ نے اردو کے ساتھ ساتھ پنجابی کو بھی دلی کی سرکاری زبان بنانے کا فیصلہ کیا تھا، اس وقت ستمبر۔ اکتوبر میں چونکہ لوگ سبھا کے انتخابات ہونے والے تھے اس لئے اردو والوں نے سیاسی جماعتوں سے اتفاق کرتے ہوئے اسے کانگریس کا الیکشن اسٹنٹ کہا تھا۔ شیلا سرکار نے اس الزام کو جھٹلاتے ہوئے حسب ضابطہ کابینہ کے اس فیصلے کو مل کی صورت دیتے ہوئے اسے ۲۰۰۰ء میں اسمبلی سے پاس کرا لیا لیکن اس سے

قبل اسے الی کے فیٹ گورنری منظوری کے بعد اسمبلی نے اس پر بحث کی اسمبلی کی توثیق کے بعد مل وزارت اخذ کے ملاحظے کے لئے بھیج دیا گیا۔

ساری کارروائی میں وقت تو کافی مل گیا لیکن مل کو وزارت داخلہ تک پہنچنے میں کوئی غیر معمولی رکاوٹ نہیں آئی یہ صورت حال اردو کے ساتھ ہونے والے پچاس برسوں کے سوت کو دیکھتے ہوئے غیر متوقع تھی اور اردو کے لئے جو ان دنوں بھی کیوں کہ مل نے کہیں 'ساقط' ہوا اور نہ اسے کسی 'سر' خانے کے حوالے کیا گیا۔ اس کا یہ منظر یہ ہے کہ ملی شریعت ہی سے اردو کے مطالبے میں شامل رہی ہے۔ دن میں بننے والی کبھی کانگریسی سرکار جس کی سربراہی اردو کی چوہدری برہم پرکاش نے کی تھی ایسا ہی ایک مل صرف اردو و سرکاری زبان بنانے کا اسمبلی نے منظور کیا تھا مگر وہ دستار سر تک نہ پہنچ سکی۔ کئی سال دلی مرکز کے زیر انتظام ملاتے کی حیثیت سے ایل جی کے زیر نگیں رہی۔ شیارہ کار سے پہلے بی جے پی سرکار نے وزیر علی مدن ایل جی کے زمانے میں اسمبلی میں اپنی اکثریت کے مل پر صرف پنجابی کو ہی دلی کی سرکاری زبان کا درجہ دینے کے لئے اسلی میں مل پیش کیا جسے ایک سلیکٹ کمیٹی کے حوالے کر دیا گیا۔ اس عرصے میں اسمبلی تحصیل سرکاری کئی اور یوں پنجابی کو دلی کی واحد سرکاری زبان بنانے کا بی جے پی کا منصوبہ پور نہ ہو سکا۔

بی جے پی نے دلی کے سکھوں سے جو کانگریس سے شدید برہم تھے پنجابی کو دلی کی سرکاری زبان بنانے کا وعدہ کیا تھا جب بی جے پی سرکار نے اردو کا حق مار کے تنہا پنجابی کو دلی کی سرکاری زبان کا درجہ دینے کا ملان یہ تھا تو آج ٹیل ڈکٹ کو سہرا کہہ دینے والے اردو والے، اردو ادارے اردو کے غازی اور مجاہد کی نے اس وقت نہ کوئی احتجاجی جلوس نکالا تھا اور نہ ہی کہیں مدن ایل کھور نہ کا راستہ روکا تھا۔ کسی ہاتھ کا کوئی ملاستی پتھر اس وقت دلی سکریٹریٹ کی طرف نہیں پھینکا گیا۔ کانگریس والوں نے اسمبلی میں تھوڑا شور مچا کر ایوان سے باہر نہ احتجاج کیا اور نہ اردو دونوں کو بے کراہے اس کے حق مارے جانے کا احساس دلاتے ہوئے انہیں مشتعل کیا اور نہ اسے احتجاج کے لئے آمادہ کیا کیونکہ حکمران سیاست سے دی جماعت پنجہ لڑا سکتی تھی جو اقتدار کی بازی ہار گئی ہو۔ اس صورتحال میں بی جے پی کا محاذ بھی اور اس کی زبان میں بوسے دان تقسیم بھی خاموش تماشائی بنی رہیں۔ آپ پوچھ سکتے ہیں کہ کانگریسی سرکار نے صرف اردو کو دلی کی سرکاری زبان بنانے کا مل کیوں نہیں منظور کیا۔ وجہ صاف تھی کہ کانگریس کو اردو بولنے والوں کے ساتھ ساتھ پنجابی بولنے والوں کی خوشنودی بھی عزیز تھی کیونکہ سکھوں کی ایک بڑی اکثریت سکھ مخالف فسادات اور گولڈن تمپل میں آپریشن بوائسز کے عمل کی وجہ سے کانگریس سے برگشتہ اور بدظن ہو کے بی جے پی کو اپنا ہمدرد سمجھنے لگی تھی۔ بی جے پی کے لئے یہ ممکن تھا کہ وہ اردو دونوں کو نظر انداز کر کے دلی میں ہندو اور سکھ ووٹ پر اپنی تمام تر توجہ مرکوز رکھے لیکن آج کی سیاسی صورت حال میں کانگریس کے لئے یہ ممکن نہیں تھا کہ وہ دن میں محض اردو والے کو خوش کر کے آنے والے اسمبلی انتخابات میں بی جے پی کے پاس کوئی بڑا پتہ مات دینے کے لئے رہنے دے چنانچہ آنے والے اسمبلی انتخابات کو سامنے رکھتے ہوئے ٹیل

سرکار کو تو دونوں ہاتھوں میں لٹا رکھنے ہی تھے۔

دلی کی سرکاری زبان سے متعلق اس بل پر وزارت داخلہ کی سفارش اور تائید پر صدر جمہوریہ کے دستخط ہونے سے قبل دلی بی جے پی اور سکسوں کی مختلف سیاسی، مذہبی اور سماجی جماعتوں کے ایک بڑے وفد نے وزیر داخلہ ایل کے اڈوانی اور صدر جمہوریہ سے ملاقات کر کے بل کی منظوری کے لئے اپنا پورا دباؤ ڈالا تھا۔ چونکہ اس بل میں پنجابی بھی شامل تھی اس لئے بی جے پی کے لئے کانگریس صفوں سے لایا جانے والا یہ بل بہر صورت ان کے سیاسی مفاد میں تھا اور آنے والے اسمبلی انتخابات میں کانگریس کی طرح بی جے پی بھی سکھ ووٹر سے اپنے انتخابی بکس میں ووٹ ڈلوانے میں کوئی کسر نہ چھوڑے گی تو یوں اردو والا پھر ایک بار ووٹ بینک کے جال میں پھانسا جا رہا ہے۔ یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ جب مذکورہ وفد نے بل کے دلی میں جلد سے جلد نفاذ کی وکالت کی تھی تو وفد نے صرف پنجابی زبان سے ہی اپنی دلچسپی کا اظہار کیا تھا، اردو کے سلسلے میں وفد نے خاموشی اختیار کی تھی۔ بی جے پی کا یہ موقف اس وقت بھی تھا جب دلی اسمبلی نے پنجابی کے ساتھ ساتھ اردو کو بھی دلی کی سرکاری زبان بنانے کی منظوری دی تھی تب بھی بی جے پی ترجمان وجے کمار ملہوترا نے اسے پنجابی بولنے والوں کا حق مارنے اور زیر دستی اردو کو اس کے ہم پلہ بولی جانے والی زبان کا درجہ دینے کی شدید مخالفت کی تھی اور کہا تھا کہ یہ کانگریس کی مسلمانوں کو خوش رکھنے والی پرانی پالیسی کا حصہ ہے۔

دلی آئیشیل لینگویج بل ۲۰۰۲ء جس کے تحت پنجابی (گورکھی رسم الخط) اور اردو (اردو رسم الخط) کو دلی کی دوسری سرکاری زبان کا درجہ دیا گیا ہے اس کے تحت یہ ضروری ہوگا کہ دلی سرکار کے سارے اہم ضابطوں، قاعدوں اور گزٹ کی جانے والی اطلاعات کو ان دونوں زبانوں میں ترجمہ کر کے جاری کیا جائے۔ حکومت کی تشہیری مہم بھی ان دونوں زبانوں میں ہوگی اور یہ لازمی ہوگا کہ اگر حکومت کوئی مراسلہ، خط یا شکایت ان زبانوں میں لکھی ہوئی ملتی ہے تو سرکار کی طرف سے اس کا جواب بھی انہی زبانوں میں دیا جائے گا۔ اس کے علاوہ اسمبلی کی تمام تر کارروائی کی ریکارڈنگ اور اس کا ترجمہ اردو اور پنجابی میں ساتھ ساتھ ممبران میں تقسیم کرنا ہوگا۔

سرکاری محکمہ جات اور سرکاری اداروں کے سارے بورڈ دونوں زبانوں میں لکھے ہوں گے، سڑکوں کے نام بھی دونوں زبانوں میں ہوں گے اور سرکار اس کی پابند ہوگی کہ وہ ان دونوں زبانوں کی ترقی اور فروغ کے لئے سرکاری وسائل کا استعمال کرے۔ اصولی طور پر اسکولوں میں ہر طالب علم کے لئے پنجابی سارو کوئی ایک زبان بطور مضمون لینے کی اور کالج کی سطح پر اختیاری مضمون کی حیثیت سے دونوں میں سے کسی ایک زبان کو پڑھانے اور دلی حکومت کے دفاتر میں ملازمت کے لئے کسی ایک زبان کے زبان جاننے کی شرط بھی ہونی چاہیے تھی جو نہیں ہے اس لئے یہ آنے والے دن ہی بتائیں گے کہ دلی میں ان دو زبانوں کو پھیلنے پھولنے کے کیا مواقع اور سہولتیں اور سرپرستی حکومت کی طرف سے ملتی ہے۔

شیوہ کار جو اب ۱۵ سالہ مدت کے آخری مرحلے میں ہے، اپنی ۱۵ سالہ کامیابیوں کے شمار میں آتی ہے۔ اردو کی کامیابیوں کا آخری محرکہ تھی جسے وہ پوری طرح آئندہ اسمبلی انتخابات میں کیش کرے گی۔ اردو کی اس فریب میں اسے ووٹ دے آئے گا کہ بااثر کانگریسی سرکار نے اس کی زبان کا رشتہ روزی سے جوڑ دیا۔

اس سارے پس منظر میں یہ بھی جوڑ دیجئے کہ اس وقت کی حکومت اس پر کئے باز کی طرف سے جس کی پرواز ۱۵ سالہ مدت سے ہوئے سارے اختیارات دلی کے لیفٹیننٹ گورنر کو وزارت داخلہ کے ایک فرمان کے تحت دیا گئے ہیں۔ اب ان کی کانگریس سرکار کو اپنے ہمناموں اور تجویز کی مانی منظوری کے لئے دکل سے مل جاتی ہے۔ اس پر وزیر داخلہ اور وزیر علی شیدائشت کے درمیان زبانی جھگڑا بھی ہوئی لیکن مرکزی سرکار نے اس سے نہیں ہٹائی۔ اسی طرح دی حکومت نے دلی کو ریاست کا درجہ دے جانے سے متعلق ممبئی سے مل بھی منظور کرایا مگر وہ بھی پی جے پی کے ایماء پر ہی عملی شکل اختیار کر پاتا تھا۔ اس صورتحال میں اردو کے سلسلے میں اس وقت تک کسی واضح و قابل ذکر تبدیلی کا امکان نہیں ہے جب تک کہ ان ممبئی کے چند نہیں ہو جاتے اور اس کے نتائج سامنے نہیں آ جاتے۔ اگر دلی میں کانگریس واپس آتی ہے تو اس کا مکان ہے کہ اردو کو ان میں جو دوسری سرکاری زبان کا درجہ ملا ہے سے کوئی بہتر شکل مل جائے لیکن امر کانگریس ان میں قدر سے محدود ہو جاتی ہے اور پی جے پی میدان مارتی ہے تو پھر اس کا قوی امکان ہے کہ دلی میں پنجابی کا بول بالا ہو اور سرکار اسے ہی بڑھا دے اور اردو جو دلی میں اپنے "تکنیکی حق اور مقام کے سوتیلے پن کا شکار ہو جائے۔ چونکہ کانگریس کی طرح پی جے پی بھی یہ بات اچھی طرح جانتی ہے کہ اردو دوس میں پنجابیوں کا سادہ منہ ہے نہیں کہ اپنی زبان کی بقا اور تحفظ کے لئے غم ٹھونک کے سرکار کے سامنے کھڑے ہو جائیں، حقائق کریں، مظاہرے کریں یا وزیروں کا راستہ روکیں اس لئے میں سمجھتا ہوں کہ اردو کے حق میں کوئی بھی صورت حال پیدا ہو جائے تو الگ بات سے ورنہ تو اردو واؤں کو اردو کے سلسلے میں جیسی صورتحال چل رہی ہے اسی کے حق میں دماغی خیر کرتے رہنا چاہئے کہ اردو کی صفیں اس کے سچے ہر کھڑے جاں نثاروں سے بڑی حد تک خالی ہوتی جلدی ہیں۔ (ہفتہ وار کام انقلاب ممبئی)

دوبیگانہ تہذیبوں کے پروردہ بچے

● وہ کسی فلم کا ایسا مہم باز کردار نہیں کہ جو ماؤں کی گود سے چھینے گئے بچوں کو واپس لا کر ممتا کی تڑپتی ہوئی آغوش میں ڈال دیتا ہے۔ فلم کے ایسے کردار کو "جیمس بانڈ" کہہ کر پکارا گیا حقیقی زندگی میں چھینے گئے بچوں کو اپنی ماؤں سے ملانے کا یہی کام جب ایک عورت نے انجام دیا تو اسے جیمین بانڈ JANE BOND پکارا گیا۔ یہ عورت ہے ڈونیا النائی جو پانچ سال پہلے ایک خاتون خانہ تھی مگر اب سے جیمین بانڈ کے نام سے جانا جاتا اور پکارا جاتا ہے۔

ڈونیا کا یہ قصہ بھی دلچسپ ہے ایک دن وہ مغربی لندن میں میڈاولے میں اپنے گھر کے قریب ایک بس اسٹینڈ پر کھڑی تھی وہاں ایک عورت میری بھی ڈونیا کی طرح اسکارف باندھے کھڑی تھی۔ ہاتھیں ہوئیں تو میری نے بتایا کہ کوئی چھ ماہ ہوئے اس کا شوہر اس کی بیٹی کو لے کر لیبیا چلا گیا اور اب اس کا اپنے شوہر کے ساتھ کوئی رابطہ نہیں ہے۔ وہ اپنی لڑکی کے لیے بے حد اواس ہے۔ بس اسٹینڈ کی یہ بات چیت اسلام قبول کرنے والی ڈونیا کے دس میں ازگنی وہ گھر آئی اور عراقی شوہر سے ہونے والے اپنے چھوٹے بچوں کو دیکھا اور سوچا اگر میرا شوہر میرے ان بچوں کو مجھ سے چھین کر عراق لے جائے مجھ پر کیا گزرے گی؟ کیا میں اپنے بچوں کے بغیر زندہ رہ پاؤں گی۔ ڈونیا نے ایسا ہی کیا ڈونیا جس کی عمر اب 38 ہے وہ ایسے بیس بچوں کو ان کی برطانوی ماؤں کے حوالے کر چکی ہے جن کے عرب باپ انہیں ماں سے جدا کر کے بنائے خاموشی سے ایک دن اپنے ساتھ لے گئے تھے۔ ڈونیا جب بھی کسی ایسے اغوا کئے گئے بچوں کی بازیابی کی مہم پر نکلتی تو وہ کسی نہ کسی طرح باپ کا اور بچے کا پتہ چلا لیتی اور پھر باپ اور بچے کی نقل و حرکت پر نگار رکھتی اور جب موقع ملتا تو وہ بچے کو اسکول سے، کھیل کے میدان سے یا ساحل سمندر سے اٹھا لیتی اور زبردستی اپنی کار میں دھکیل کر اس جگہ سے بھاگ کھڑی ہوتی اور پھر پہلے سے طے شدہ راستوں سے گزرتی ہوئی میلوں کا سفر کرتی ہوئی بچے کو لا کر اس کی ماں کے حوالے کر دیتی۔ ایسے ہی ایک بچے کی بازیافت کے لیے جب وہ اردن پہنچی تو اسے جان سے مار ڈالنے کی دھمکی دی گئی مسلح محافظوں نے کئی گھنٹوں تک اس کی کار کا تعاقب کیا لیکن وہ بچے کے ساتھ بچ نکلی۔ پچھلے سال لسی ہی ایک مہم میں وہ دہلی میں گرفتار کر لی گئی اور قید میں ڈال دی گئی۔ ڈونیا کے نکتہ چیں اسے بچے کو چھین کر لے جانے والی ایک مجرم عورت کا نام دیتے ہیں جب کہ ڈونیا کا کہنا ہے کہ وہ تو چھینے گئے بچوں کو ان کی ماں سے ملاتی ہے۔ ان کے باپوں کو یہ حق کس نے دیا کہ وہ بچوں کو ماں سے جدا کر دیں اور انہیں ماں کو بتائے بغیر اپنے ساتھ لے جائیں۔ یہ کھلے طور پر بچوں کا اغوا ہے۔

آج ڈونیا مغربی لندن کے ایک شاپنگ مال پر اپنے آفس میں بیٹھی ناامید ہو جانے والی ایسی بے شمار برطانوی ماؤں سے ملتی ہے جن کے عرب شوہران کی کوکھ سے جنسے بچوں کو لے کر فرار ہو گئے ہیں۔ بہت سی عورتوں نے اس کی مدد کا اعتراف کیا ہے Dundee میں پیدا ہونے والی ڈونیا نے سولہ سال کی عمر میں اپنے ایک اردنی بوائے فرینڈس کے ساتھ اٹھارہ مہینے اردن میں گزارے اور یہیں وہ مسلمان ہوئی۔ اب وہ ایک عراقی کی بیوی ہے جو اس کی مہم جوئی کے دنوں میں اس کے بچوں دیکھ بھال کرتا ہے۔ ڈونیا کا طریقہ کار خواہ کیسا ہی مشکوک کیوں نہ ہو اس کی خدمات طلب کرنے والوں کی تعداد خاصی ہے پچھلے سال ایک سروے کے مطابق برطانوی ماؤں سے پیدا ہونے والے تقریباً 700 بچے ایسے تھے جن کے غیر برطانوی باپ انہیں اپنے ساتھ لے گئے اور جن کے برطانیہ لوٹ آنے کی کوئی امید نہیں۔

میری والے کیس میں ڈونیا نے یہ کیا کہ اس نے لیبیا کے لیے ہوائی جہاز کے ٹکٹ خریدے۔ لیبیا پہنچ کر دنوں نے وہ گھر تلاش کر لیا جہاں میری کی دس سالہ بیٹی لیلی اپنے باپ کے ساتھ رہ رہی تھی۔ لیلی کا اس کے اسکول تک پیچھا کیا گیا اور جب لیلی اسکول پہنچی تو اس کی ماں نے اسے زبردستی گود میں اٹھا کر کادر میں ڈال دیا

اس خوف سے کہ میرپورٹ پر پولس نگرانی کر رہی ہوگی ڈانیا کوئی سترہ گھنٹے گاتار الجیریا سے باڈر تک کار چلاتی رہی۔ پھر مزید پوچھیں گئے اس سے مراکو تک کار چلائی اور مراکو سے وہ دونوں ہوائی جہاز سے لندن آ گئے۔ ڈونیا کی لڑکی مہم بازی کی بڑی مدد سے مسعم آبادی میں بھی خاصی پھیل گئی اور پھر تو وہ کبھی مراکو میں ہوتی کبھی اردن، کبھی ترکی اور کبھی مسعم سے بچوں کو لے کر واپس لندن آ جاتی۔

ڈونیا کا تجربہ یہ ہے کہ وہ غرب شوہر جو برطانوی لڑکیوں یا عورتوں سے شادی کرتے ہیں ان میں زیادہ تر اپنی ازدواجی زندگی سے ناخوش اور غیر مطمئن ہوتے ہیں اور تب وہ طعنہ دہی کا باقاعدہ قدم اٹھاتے بغیر بچوں کو اپنے ساتھ لے جاتے ہیں تاکہ وہ اپنے باپ کے کلچر اور معاشرے میں ٹپ کر بڑے ہوں یہ غیر ملکی یہاں برطانیہ میں طالب علم کے طور پر آتے ہیں اور یہاں کی لڑکی سے ان کی دوستی ہو جاتی ہے اس سے شادی کرتے ہیں اس کے نتیجے میں انہیں برٹش پاسپورٹ بھی مل جاتا ہے شادی کے وقت دونوں یہ سوچتے ہی نہیں کہ وہ ایک تہذیبوں کے پروردہ مرد اور عورت کے درمیان شادی کوئی آسان کامی معاشرتی عمل نہیں ہے۔ ڈونیا جو ایک انجینئر باپ کی بیٹی ہے اس کا بچپن بڑے پیشاں کن رہا۔ اس کی ماں اسے اتنا مارتی تھی کہ بالآخر اس کا نام سوشل سروس رجسٹر میں لکھ گیا وہ پندرہ سال کی عمر میں گھر سے فرار ہوئی تھی انیس سال کی عمر میں ایک تیونس باشندے سے جب شادی کا مرحلہ آیا تو وہ شادی کی رسم نبھا۔ بغیر وہاں سے فرار ہوئی پچیس سال کی عمر میں اس سے ایک لڑکی شادی کی جو ناکام ہوئی اور ایک دن وہ اپنے بیٹے کو اسپتال سے جھنڈی ۱۱۰ کے لندن آ گئی۔ وہ کہتی ہے ”لیکن میرا بیٹا برابر اپنے باپ سے ملتا رہتا ہے میں نے اس کی راہ میں کوئی رکاوٹ کھڑی نہیں کی۔“ ڈونیا اپنے عراقی شوہر محمود کے ساتھ اپنی شادی کو مستحکم مانتی ہے اور اس کی تعریف کرتی ہے ”وہ میری مہم بازی کے دنوں میں گھر کے انتظام کو بکھرنے نہیں دیتا۔“

ڈانیا کی بچوں کی بازیابی کا آخری واقعہ پچیس سال پیش آیا تھا یہ واقعہ ایک ایسی برطانوی خاتون کا تھا جس نے دو بیٹیوں سے ایک انتہائی ثروت مند شخص سے شادی کی تھی اور ان کا طارق نامی دس سالہ ایک لڑکا تھا جسے اس کا باپ ڈونیا نے لے لیا تھا ڈونیا اور طارق کی ماں جب اس کو لے کر شپ میں بیٹھنے والی تھیں تو پکڑی گئیں اور انہیں جیل میں ڈال دیا گیا۔ تین راتیں جیل میں رہنے کے بعد جب ڈونیا کو جیل پر رہائی ملی تو اس نے دو بیٹیوں کے ایک شاہزادے سے مل کر جیل سے رہائی پائی اور جب وہ لندن ایرپورٹ اتری تو خلیجہ امور کے آفس نے اس سے کہا کہ وہ اسکراف اتار دے اس کے خاندان سے بھی اسے مشورہ دیا کہ وہ دوسروں کے لیے خطرات مول لیتا بند کرے۔ اب ڈونیا کی تمام تر توجہ ان بے سہارا زخمی اور بے یارو مددگار نادار عراقی بچوں کی دیکھ بھال پر مرکوز ہے جنہیں حالیہ جنگ نے یہ دکھ بھری زندگی دی ہے۔ پچیسے کئی سال سے ڈونیا ترکی، عراق، بلانیا اور ایران کا دورہ کر چکی ہے۔ وہ اب بچوں کی فلاح کے سارے کام قانونی ضابطوں کے ساتھ کر رہی ہے لیکن اس بات کا اسے شدید دکھ ہے کہ آئین اور نصاب میں رہ کر کئے جانے والے کاموں میں بڑا وقت اور عرصہ لگتا ہے۔ یہ کہنا مشکل ہے کہ کیا واقعی ڈونیا نے اپنا مہم جوئی والا اسکراف برطانوی پولس کے کہنے پر اتار دیا ہے؟ کیوں کہ اس کے لئے اپنی مہم جوئی کو ضابطوں کے سرد خانے میں ڈال دینا شاید دیر تک ممکن نہ ہو سکے۔

کیفی — ایک مبالغہ آمیز متہ

فضیل جعفری

● گیان پیٹھ انعام یافتہ اور ہمارے زمانے کے آخری بڑے شاعر علی سردار جعفری یکم اگست ۲۰۰۰ کو وفات پا گئے وہ اپنے ہم عصر شاعروں فیض، مخدوم، مجاز، مجروح، جاں نثار اختر اور ساحر لدھیانوی کے ساتھ بیسویں صدی کے آخری ساکھ برسوں کے ادبی منظر نامے پر چھائے رہے۔ یہاں میں نے جان بوجھ کر دو بے حد اہم شاعروں فرق اور اختر الایمان کے نام نہیں لئے جنہیں اردو شاعری میں ایک سنگ میل کی حیثیت حاصل ہے۔ سردار جعفری اور ان کے ممتاز معاصرین میں جو ایک بات مشترک تھی وہ یہ کہ یہ سب ہی اس ترقی پسند تحریک کی پیداوار تھے جس کی بنیاد ۱۹۳۵ میں ملک راج آنند اور سید سجاد ظہیر جیسے ممتاز ادیبوں اور دانشوروں نے رکھی تھی اس تحریک کی آئیڈیولوجی روسی انقلاب اور اسٹالن حکومت کی دین تھی۔ کیفی اعظمی آغاز جوانی ہی میں انجمن ترقی پسند مصنفین سے وابستہ ہوئے اور آخری عمر تک اس کے وفاداروں میں رہے۔ وہ بھی چالیس کے دہے میں جعفری، جاں نثار، مجروح اور ساحر کی طرح ممبئی پہونچے اور بس گئے ان سب نے سیاسی کارکن کی حیثیت سے غریبوں اور درمائدہ طبقوں کی بھلائی کے لئے خاصی سرگرمی سے حصہ لیا یہ پارٹی کے کیون میں رہے پارٹی کے نظریے کی تبلیغ کرنے والے چھوٹے چھوٹے اخبار نکالے اور انہیں شہر کی سڑکوں پر کھڑے ہو کے بیچا بھی۔ لیکن یہ سب جب اپنے اپنے طور پر شہرت اور سماجی مرتبہ پا گئے تو ان کا رہن سہن بھی بدل گیا۔

کیفی اعظمی کی شاعری کا عرصہ کوئی ساٹھ برسوں پر پھیلا ہے ان کی آواز بڑی پر اثر اور گرجدار تھی وہ مشاعروں کے ہزاروں سامعین پر چھا جاتے تھے ان کے سامعین میں زیادہ تر متوسط طبقے اور اس سے بھی کم درجے کے لوگ ہوا کرتے تھے ان کے پڑھنے کا ڈرامائی انداز ان کی فوری مقبولیت کا سبب بنتا تھا جب تک سردار جعفری زندہ رہے کسی نے کیفی کو بڑا شاعر کہتا تو درکنار 'اہم شاعر' بھی نہیں گردانتا۔ بیسویں صدی کی اردو شاعری میں اقبال کے بعد تو 'بڑا شاعر' ایک ہی تھا اور وہ تھا فراق گورکھپورczyk اگر کوئی اردو شاعری میں کیفی کی شاعرانہ حیثیت اور مرتبے جانا چاہتا ہے تو اسے احتشام حسین سے لے کر ڈاکٹر محمد حسن اور قمر رئیس تک کے "ترقی پسند" نقادوں کی تحریروں کو پڑھنا چاہیے ان تحریروں میں کہیں بھی آپ کو کیفی کے نام کے ساتھ 'اہم' یا 'بڑے' کا لفظ لکھا نہیں ملے گا مارچ ۱۹۸۰ء میں جب علی سردار جعفری نے اپنے ادبی رسالے

”ستہ“ ۵۹۸ صفحات کا ایک استودیو نمبر نکلا تھا جو دراصل اردو شعری پر ترقی پسند شاعروں کے اثرات کا ایک تسلسلی سی کہ قہ ڈانہوں نے اپنے علاوہ جس تین ور شاعروں کا نام لیا تھا وہ شاعر تھے فیض، مخدوم، اور تہون۔ جیسا کہ ہم سب جانتے ہیں کہ فیض کلاسیکی اور جدید لہجے کی آمیزش، اختراعی شعری انہیات کا، قشطن اور استعارے کی بناء پر ہماری شاعری میں ایک امتیازی شاں پانچکے ہیں گو ان کی شاعرانہ عظمت و جہی شہنشاہ کا ثبات حاصل کرنا ہے لیکن وہ فی وقت برصغیر کے بے حد متہول شاعر ہیں یہاں مخدوم کی بلدیہ بھی بہ اعتبار سے خصوصی، مگر کے مستحق ہیں جسے انگریزی پریس نے سردار جعفری اور بیانی اظمیٰ کی سیاسی اور اتحادی سرگرمیوں کی ذمہ داری کرتے ہوئے اس بڑے شاعر کے سیاسی اور ثقافتی سرور کو بالکل ہی بھلا دیا۔ مخدوم نے نظام کے دور حکومت میں چاہیں کے دہے میں تانگانہ تحریک کی سربراہی کی اس کی بناء پر وہ قیہ بھی کے گئے ترائی کے بعد ان کی سیاسی سرگرمیاں جاری رہیں وہ سندھو اسٹی کے مجاہد منتخب ہوئے اور آخری دن تک آدھرا پچھلے کولس کے چیرمین رہے وہ چاہتے تو اد بھی کیفی اور مجروں کی طرح انہوں نے فلموں کے لے سرگرمی سے لکھنے اور موسیقی کر رہے تھے سے نکار کر دیا

ادھ ہم نے، لیکن کہ کیفی کے سر پر شاعرانہ عظمت کا تاج بڑی ترکیب اور منصوبہ بندی کے ساتھ رکھا گیا اس سارے عمل میں اس کی جینی شبانہ اظمیٰ اور ان کے داماد جاوید اختر کی لگاتار کادشوں کا بڑا ہاتھ تھا جب کہ جاوید اختر کے والد جان نثار اختر کیفی کے مقابے ہیں بہتر شاعرانہ مرتبے کے حامل تھے یہ سارے سلسلہ جعفری کی موت کے بعد شروع ہوا۔ شبانہ ور جاوید دونوں ہی تعلقات بنانے میں بڑے زور سے ہیں اور دونوں ہی سیاسی پارٹیوں کے ”محبوب“ ”محترم“ ہیں میاں بیوی کی اس جوڑی نے اپنے جوڑ توڑ سے کیفی کو عظمت کے تخت پر بٹھا دیا دلی کی وزیر علی شیل ڈکشت نے کیفی کو ”مصلح کا شاعر“ قرار دیتے ہوئے دس اکھ کا چیک بھی دیدیا ہے چاری شیل ڈکشت کو نہ تو مصنف کا مفہوم معلوم تھا ورنہ ہی اردو ادب کے بارے میں ان کا کوئی علم تھا پہلی بات تو یہ ہے کہ اردو زبان و ادب کی تاریخ مشکل سے پانچ سو برس پرانی ہے دوسرے یہ پورا زمانہ جتنی اگر اٹھارویں صدی میر تقی میر اور نیسویں صدی عظیم ترین شاعر مراد سدا اللہ غالب کی شاعرانہ عظمتوں کی گواہی تو بیسویں صدی فرق اور یگانہ کی شعری پر نماز کرنے والی صدی بنی فراق کی بیوہ اور ان کی دوڑکیاں ابھی حیات ہیں اس کے مصنفہ ایوارڈ کیفی کے بجائے فراق کو ملنا چاہئے تھا۔

جوڑ توڑ کے اس تسلسل میں جاوید اختر نے وزیر اظم اٹل بھاری واجپائی کے دوسرے شعری مجموعے کا ایک پیش نظر لکھا فلم ساز اور ہدایت کار سعید مرزا نے جو ادب کے سنجیدہ قاری ہیں ’ایشین ایچ‘ میں واجپائی کے شاعر ہونے کو مشکوک قرار دیتے ہوئے خود جاوید اختر کو بھی ’غیر شاعر‘ کے زمرے میں رکھا ہے مگر میرا خیال ہے کہ جاوید اختر اپنے خسر کیفی کے مقابلے زیادہ باصداقت شاعر ہیں اسی خوشامدانہ رویے کے زیر اثر ساہتیہ اکادمی نے ایک ایسے ادبی اعزاز سے کیفی کو نوازا کہ جو نہ فرق کے حصے میں آیا اور نہ اختر الایمان،

راجندر سنگھ بیدی، عصمت ہنگامی اور کرشن چندر کو دیا گیا۔ شاہنہ اعظمی نے اپنے ایم پی فنڈس سے جو ہو میں بنے ایک پارک کو کیفی کے نام منسوب کیا خیال رہے کہ اسی جو ہو میں کیفی سے زیادہ بہتر اور مقبول شاعر ساحر لدھیانوی رہا کرتے تھے اور یہیں انہوں نے وفات بھی پائی۔

معلوم ہوا ہے کہ ریلوے وزیر تیش کمار اب نئی دہلی اور اعظم گڑھ کے دوران کیفی کے نام پر ایک ٹرین بھی شروع کرنے والے ہیں اگر واقعی اس طرح کی کوئی ٹرین شروع ہو رہی ہے تو اسے نئی دہلی اور الہ آباد کے درمیان سمترانندن پنت، نرالا، فراق، مہادیوی درمایا ہرنش رائے بچپن کی نام سے شروع ہونا چاہیے ہوں کہ یہ اس علاقے کے وہ اہم نام ہیں جنہوں نے ہندوستانی ادب پر اپنی انسٹ چھاپ چھوڑی ہے۔ ملینیم ایکٹریا بھ بچن کے لیے اپنے شاعر باپ ہرنش رائے بچن کے حق میں اس طرح کی فضا بنانا زیادہ آسان تھا مگر اس نے ایسا اس لئے نہیں کیا کہ شاعر بچن کو اپنی شاعری کے بل پر ادب میں مستحق مقام مل چکا تھا اور انہیں بیساکھیوں کے سہارے عظمت کی ایسی محتاجی نہیں تھی۔

اس میں شک نہیں کہ کیفی سیاسی بیداری کے حامل شاعر تھے اور اپنے سیاسی مسلک میں غیر معمولی جرأت مند تھے لیکن وہ اپنے سیاسی تصورات کو شاعرانہ حسن عطا کرنے میں ناکام رہے جب کہ فیض، جعفری اور جاں نثار اس معاملے میں بھرپور انداز میں کامیاب رہے ان کی نظموں، آوارہ بجدے، یہاں تک بھی کہ ان نظموں کا سردار جعفری کی پتھر کی دیوار، میرا سفر اور جاں نثار اختر کی خاکِ دل اور دور کی آواز جیسی نظموں کے ساتھ بھی کوئی موازنہ نہیں ہو سکتا۔

اب آخر میں ہم سب کھڑے ہو کے دو منٹ کی خاموشی اختیار کریں اور سوگ منائیں دانش دراندہ دیوالیے پن کا اور معاصر اردو شاعروں اور ادیبوں کی موت کا جو اپنی ثروت مند ادبی روایات اور ورثے کے ساتھ ہونے والی شدید نوعیت کی ایسی ناانصافی کے خلاف احتجاج کرنا کو گجا دلی زبان سے کچھ بھی کہنے کی جرأت سے عاری ہو چکے ہیں اور دولت اور شہرت کے آگے سپردال چکے ہیں۔

(مڈے بمئی ۱۵ جولائی ۲۰۰۳)



شاعر فضیل جعفری کا غزل کی تہذیب میں رچا بسا نیا شعری مجموعہ

افسوس حاصل کا (زیر طبع)

پیش کش ذہن جدید پوسٹ بکس نمبر 9789 جامعہ نگر، نئی دہلی۔ 25

فضیل جعفری



گھڑی بھر کے لئے بہانگی ہم کو سنبھالے گی
بیزِ ندر کی گرمی کو نگر کیسے نکالی گی

نہیں زندوں کو ہی خطرہ ستم کی تازہ آندھی سے
یہ مردوں کو بھی ان کی قبر سے باہر اچھالے گی

میری آنکھوں میں اک صورت تو دل میں ایک دہشت ہے
کسی دن کوئی پرچھائیں یہ صورت بھی چھالے گی

میں اپنے دوستوں کی تازہ تصویریں سے ڈرتا ہوں
مجھے بھی عمر کی دیوی اسی سانچے میں ڈھالے گی

زائدہ زیدی

(سانحہ عراق کے حوالے سے)

جنس الفت نیم جاں ہے
ظلم و وحشت کامراں ہے
شعلہ زن جلتی زمیں ہے
خون روتا آسمان ہے
آسمانوں سے زمیں تک
ظلم کا دریا رواں ہے
جبر کی آندھی کی زد پر
دردِ دل کا کارواں ہے
ان سنگی بستیوں سے
پاس کا اشتہا دہواں ہے
دشتِ مایوسی میں تنہا
بے بسی کا کارواں ہے
آدمیت سر پہ زانو
بربریت شادماں ہے
روحِ انساں کو کچل کر
نسلِ شیطان حکمراں ہے
شورِ باطل خندہ زن ہے
نغمہ حق بے زباں ہے
درد کو شعروں میں ڈھالو
جذبِ دل کا امتحان ہے

گدلا، گدلا سا سماں ہے
دھندلا، دھندلا آسمان ہے
زندگی گرو سفر ہے
راستوں میں کارواں ہے
چار سو بس قافلے ہیں
سمت منزل بے نشان ہے
شوق اک آوارہ پنچھی
درد جوئے کشتِ جاں ہے
رقص میں ہیں چاند تارے
اور فطرتِ نثرِ خواں ہے
اس کی سب جلوہ نمائی
آہ لیکن وہ کہاں ہے
جس کی ہم کو آرزو ہے
لاکھ پردوں میں نہاں ہے
ہم مکاں سے ماورا ہیں
سامنے اب لامکاں ہے

صدیقہ شبنم

عالم پرور

سے کریں گے کس طرح ہم لامکانی فاصلے
قید ہیں کنج قفس میں سارے دھانی فاصلے

لحہ لہو بڑھ رہی ہے دھوپ میں تیزابیت
رفتہ رفتہ گھٹ رہے ہیں آسانی فاصلے

آج بھی ہم چاہتے ہیں ٹوٹ کر اس کو بہت
بس ذرا سی کر گئی تھی بدگمانی فاصلے

قربتوں کا لمس پا کر اور زیادہ کھل گئے
دور تک پھیلے ہوئے وہ دُغرائی فاصلے

اک ذرا سی بات پر بکھرے تو بکھرے ہی رہے
آج تک سٹے نہیں وہ خاندانی فاصلے

یک چھت کے نیچے دونوں برف جیسے سرد ہیں
کم نہیں کر پائے اپنے درمیانی فاصلے

کرنا ہے تجھ کو، جو بھی کر کچھ نہ مرا خیال کر
اب نہ کوئی جواب ہے اب نہ کوئی سوال کر

دیکھ اریہ منطقی جیسی ہوئی ہے چار سو
آنکھیں نہ بند رہی، بخار کا زوال کر

کھویا یہ ایک ہل تو پھر کچھ بھی نہ ہاتھ آئے گا
خاک ہے یہ نمواوا، اس کو نہ پامال کر

دیکھو سماعتوں میں پھر قحط نوا بھی آئے گا
یہ جو صدائے درد ہے رکھنا اسے سنبھال کر

امرو القیس

(۵۰۰—۵۴۰ء)

ڈاکٹر عبدالحلیم ندوی

● امرؤ القیس کا پورا نام ”ابو الحارث حدج بن نحر الکندی تھا۔ یہ نسلا قحطانی یعنی تمیمی تھا اور تمام جاہلی شعرا میں سب سے زیادہ ممتاز، نامور، پرگو اور امام فن سمجھا جاتا ہے۔ اس نے شاعری میں بعض ایسے اصناف ایجاد کئے اور ایسے مضامین باوجود اس سے پہلے کسی جاہلی شاعر نے نہیں باندھا تھا اور نہ ان پر طبع آزمائی کی تھی۔

اسے ”الملک الحلیل“ یعنی گمراہ بادشاہ اور ”ذوالقرح“ زخموں والا بھی کہتے ہیں۔ اس کی کنیت ابو وہب تھی اور لقب امرؤ القیس تھا۔ امرؤ القیس، ماں اور باپ دونوں طرف سے بادشاہوں کے خاندان کا نہ صرف فرد تھا، بلکہ شہزادہ بھی تھا کیونکہ اس کا باپ حجر بنو اسد کا آخری بادشاہ تھا اور اس کے آباؤ اجداد قبیلہ کنذہ کے شریف ترین اور نامور بزرگ تھے۔ اس کی ماں فاطمہ، ربیعہ سردار کی لڑکی اور قبیلہ تغلب کے نامور شاعر اور شہسوار مہملہل اور کلیب کی بہن تھی۔

امرو القیس نے اپنے باپ کی عملداری نجد میں جو بنو اسد کا مسکن تھا، پرورش پائی اور رئیسوں کے لڑکوں کی طرح بہت ناز و نعم میں پروان چڑھا۔ جب جوان ہوا تو شہزادوں کی طرح سیر و شکار، کھیل کود، شراب نوشی اور شاہد بازی میں پڑ گیا۔ لڑکیوں سے عشق بازی اور عورتوں سے معاملہ بندی کے واقعات کو بصراحت نظم کرتا اور ان سے فحاشی کی حد تک اظہار تغزل کرتا، رات دن کا مشغلہ بن گیا۔ رعیت اور حکومت کے کاموں سے دلچسپی نہ لیتا اور نہ اپنی حرکات و سکنات میں اس وقار اور تمکنت کو ملحوظ رکھتا جو ایک شہزادہ اور بڑے گھرانے کے نوجوان کے شایان شان تھی۔ چنانچہ اس کی ان نازیبا حرکات کی وجہ سے باپ اس پر خفا رہتا تھا۔ اس نے کئی دفعہ اسے سمجھا بھجا کر ان حرکتوں سے باز رکھنے کی کوشش کی، مگر ڈانٹ ڈھپٹ اور سختی سے بھی بگڑا نوجوان راہ راست پر نہ آسکا، تو اسے گھر سے نکال دیا۔ اندھا کیا چاہے، دو آنکھیں۔ جب گھر بار، خاندان اور اس کے وقار کے بندھنوں سے آزادی مل گئی، تو یہ نوجوان اور کھیل کھیلا۔ اس کے ارد گرد اس زمانے کے بگڑے دل نوجوان، چور اچکے قسم کے بد معاش اور آوازہ لڑکے جمع ہو گئے اور دن رات تالابوں اور جھرنوں کے کنارے پڑاؤ ڈالے، داد عیش و عشرت دیتے، شراب پیتے، عیاشی کرتے اور لونڈیوں

کے مانج گانے کا لطف اٹھاتے۔ جب ایک ماہ اب کا پانی خشک ہو جاتا اور روگرد کی گھاس ختم ہو جاتی، تو وہ ماہ ماہ پاپ پر پہنچ جاتے اور وہاں ہمیشہ دینے، اور اس طرح یہ لوگ رات دن ہمیشہ کوئی دھنسی میں نہ رہتے تھے کہ ایک دن جب کہ سب قہروں و رمتوالوں کا یہ قافلہ حضرت موت کے قریب ایک گاؤں 'امون' میں تھا کہ اس کے باپ نے قتل کرنے کی نوبت ملی۔ اس کے باپ حجر کی تختیوں اور نیکیں وصول کرنے میں اس کی زیادتیوں کی وجہ سے بنو اسد کے ٹوٹ اس سے شک آئے تھے اور اس کے چالی دشمن ہو گئے تھے۔ چنانچہ انہوں نے پورے کے اے قتل کر ڈالا تھا۔ مین محفل شاہ اب میں جب کہ ساغر و مینا کھنک رہے تھے، امرؤ القیس کو باپ کے مرنے کی خبر ملی تو اس کے دل پر سخت چوٹ لگی، لیکن اس نے اس خیال سے کہ محفل کے رنگ میں بھگ نہ مل جائے، اپنے دوستوں سے اس خبر کو پھپھائے رکھا اور کہا تو صرف اتنا کہا۔

صیغی صغیرا، و جعلنی بھہ کبیرا، لاصحو الدوم و لا سکر غدا، الیوم حمر و عدا أمر۔

یعنی بچنے میں میرے باپ نے مجھے گنوا، یا اور جوانی میں اپنا خون میرے سر منڈھ دیا۔ آج ہوشمندی نہیں ہوگی، اور کل بدستی نہیں ہوگی، اتنا شاہ نڈھے کی اور کل کام کی بات ہوگی۔

چنانچہ وہ سب دن اس نے مقابلہ کی تیاری شروع کر دی اور قبائل عرب میں پھر کر اپنے باپ کا بدلہ لینے کے سے مدد مانگتا رہا۔ بعض قبیلہ اس کا ساتھ دیتے اور بعض قبیلے معذرت کر لیتے تھے۔ چنانچہ اپنے ساتھی براتی اور قبیلہ بدر و قحط کے اپنے رشتہ داروں کو لے کر اس نے بنو اسد سے جنگ کی اور ان میں سے بہتوں کو قتل کر ڈالا۔ پھر بھی دل کی آگ ٹھنڈی نہ ہوئی کیونکہ اس نے قسم کھا رکھی تھی کہ جب تک وہ ایک سو آدمیوں کو موت کے گھاٹ نہ اتار دے گا اور سو آدمیوں کی پیشانیوں کو چکنا چور نہ کر دے گا، اس وقت تک نہ گوشت کھائے گا نہ شرب پئے گا۔ چنانچہ وہ مزید فوج جمع کرنے کے خیال سے قبائل میں مدد کے لئے کشت کرنے لگا۔ اسی درمیان میں منذر نے جو حیرہ کا بادشاہ تھا اور جس کی امرؤ القیس کے خاندان سے پرانی دشمنی چلی آ رہی تھی، بعض عرب قبائل کو جن میں ایاد، بہراء اور تنوخ شامل تھے، امرؤ القیس کے خلاف کسادیہ، پھر کسری انوشیروان بن قہز نے بھی جو اس وقت منذر کے خاندان سے خوش تھا، ایک بھاری فوج مخالف قبائل کی مدد اور امرؤ القیس سے ہرد آزمائی کے لئے بھیج دی۔ ظاہر ہے کہ امرؤ القیس اور اس کے آدمیوں میں تنازعہ کہاں تھا کہ اتنی بڑی فوج کا مقابلہ کر سکتے۔ چنانچہ اس کے ساتھی ایک ایک کر کے اس کا ساتھ چھوڑتے چلے گئے اور آخر میں امرؤ القیس تنہا رہ گیا۔ اب اس نے پھر سے قبائل عرب میں نشت کرنا شروع کیا کہ مقابلہ کے لئے پھر سے اپنی فوج ترتیب دے، لیکن اس میں اس کو خاطر خواہ کامیابی نہیں ہوئی۔ گھومتے پھرتے وہ سوال بن عادیہ کے پاس پہنچا اور اس سے پناہ مانگی۔ وہ اپنی زرہیں اور اپنے ہتھیار اور اپنی بیٹی کو اس کی امانت میں رکھا اور اس سے کہا کہ شام کے بادشاہ حارث بن شمر الغسانی کو ایک تعارفی خط لکھ دو کہ وہ مجھے قیصر روم کے پاس پہنچا دے۔ اور مدد کرنے کی سفارش کر دے۔ چنانچہ حارث نے امرؤ القیس کو قیصر روم کے پاس پہنچایا اور امرؤ القیس نے اس کی شان میں

زور دار مدحہ قصیدہ پڑھا اور اپنے دشمنوں کے خلاف مدد کی درخواست کی۔ قیصر روم منذر اور اس کے ساتھیوں سے اس نے جلتا تھا کہ وہ لوگ ایرانیوں کے ماتحت تھے، جو رومیوں کے دشمن تھے۔ چنانچہ قیصر نے ایک بڑی فوج اس کے ساتھ کردی لیکن اس فوج کو لے کر ابھی امرؤ القیس تھوڑی دور بھی نہیں گیا تھا کہ قیصر نے اسے مع اپنی فوج کے واپس بلوا بھیجا، کیونکہ اس درمیان میں بنو اسد کے ایک شخص الطماح الاسدی نے قیصر سے یہ شکایت کردی تھی کہ امرؤ القیس تو تمہیں گالیاں دیتا پھرتا تھا۔ بعض راویوں کا کہنا ہے کہ خود امرؤ القیس کے ساتھیوں میں سے بعض نے قیصر "یوسعیانوس" سے کہا کہ امرؤ القیس نے اپنی قوم سے کہا ہے کہ وہ قیصر کی لڑکی سے خط و کتابت کرتا ہے، اس پر قیصر کو غصہ آیا اور اسے قتل کرنے کی نھان لی۔ چنانچہ اس نے امرؤ القیس کو انعام کے طور پر ایک خلعت عطا کی جو زہر میں بھی ہوئی تھی۔ جب امرؤ القیس اسے پہن کر چلا تو اس کے سارے جسم میں چھالے پڑ گئے اور کھال اتر گئی۔ اسی وجہ سے اسے ذوالقروح، زخموں والا کہتے ہیں۔ اور قسطنطنیہ سے واپس ہوتے ہوئے انقرہ کے پاس مر گیا۔ مورخین کا خیال ہے کہ اس کی وفات ہجرت سے ایک صدی قبل یعنی ۵۶۰ء میں ہوئی، لیکن یہ کوئی یقینی بات نہیں ہے۔ کیونکہ اس کی نہ کوئی تحریری سند ہے اور نہ کسی مستند اور ثقہ روای کی روایت۔

جاہلی شعرا میں امرؤ القیس سب سے مشہور اور پر گو شاعر گزرا ہے۔ اسلئے اسے عصر جاہلی کے شعرا میں طبقہ اول میں شامل کیا جاتا ہے۔ تذکرہ نگاروں کا خیال ہے کہ اگرچہ اس سے پہلے ابو ذؤاد الایادی اور امرؤ القیس کا ماموں مہلبہل بن ربیعہ نے شعروشاعری کی ابتدا کردی تھی، لیکن امرؤ القیس کو کثرت اشعار، تنوع مضامین، حسن وصف، منظر کشی، دقت معانی، حسن بیان اور بھاری بھرکم الفاظ استعمال کرنے میں سارے جاہلی شعرا پر تفوق حاصل ہے۔ پھر اس کا کلام اس کی زندگی کا پورا آئینہ دار ہے۔ یونس بن حبیب کہتے ہیں کہ بصرہ کے علماء امرؤ القیس کو تمام شعرا پر فوقیت دیتے تھے۔ فرزدق سے پوچھا گیا کہ لوگوں میں سب سے بڑا شاعر کون ہے۔ تو اس نے کہا ذوالقروح یعنی امرؤ القیس۔ اسی طرح لبید پوچھا گیا کہ تمہارے خیال میں سب سے بڑا شاعر کون ہے، تو اس نے جواب دیا کہ الملک العلیل یعنی گمراہ بادشاہ۔

امرؤ القیس جاہلی زمانہ کا وہ پہلا شاعر ہے جس نے سب سے پہلے دوستوں سے محبوبہ کے اجڑے دیار پر غم کرنے اور تھوڑی دیر یاد میں رونے کی خواہش کا اظہار کیا ہے۔ اس نے سب سے پہلے عورتوں کو ہرنیوں، نخل گاہوں سے اور گورے رنگ کو شتر مرغ کے نڈے سے تشبیہ دی۔ گھوڑے کا وصف بیان کرتے وقت اسے جنگلی جانوروں کو قید کرنے والے سے تشبیہ دی۔ (یعنی اس کا گھوڑا اتنا تیز رفتار ہے کہ جنگلی جانوروں کو دوڑا کر پکڑ لیتا ہے) اسی طرح غزں میں نزاکت خیالی اور ایسا پیرایہ بیان اختیار کرنے کا سہرا بھی اسی کے سر ہے، جس کے معانی و مطالب فوراً ذہن میں آجائیں۔ اس کے علاوہ اس نے استعارہ اور تشبیہ کے بحل اور پرتاثر استعمال میں بھی سارے جاہلی شعرا کے مقابلہ میں خاص امتیازی شان پیدا کی ہے۔ اور وصف میں تو اس کا کوئی جواب ہی نہیں۔ اس نے محبوبہ کا، گھوڑے کا، رات کا اور باد و بارں کا جو نقشہ کھینچا ہے اس کا جواب

پوری جاہلی شاعری میں نہیں ملتا۔ زہنے کا شکوہ اور دوستوں، یاروں کا ساتھ چھوڑنے سے متعلق جو اشعار اس نے کہے ہیں وہ بھی بہت پر تاثیر اور چھوٹے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بعد میں آنے والے شعرا نے بہت سے مضامین میں اس کی نقل مارنے کی کوشش کی لیکن اس کے مقام کو نہ پاسکے۔

امرو القیس کے کلام میں اس خوبیوں کے ساتھ پوری بدوی شان بھی نمایاں ہے۔ خیانت میں بدایت سے عداوت بہت افسانہ اور بھاری بھرکم الفاظ استعمال کرتا ہے۔ کہیں کہیں میرا یہ بیان خاصہ عجیب اور مشکل بھی ملتا ہے۔ عورتوں سے گفتگو اور معاملہ بندی کے وقت عربی اور فنی شک پر اترتا ہے۔ کہتے ہیں کہ اسے اپنی بچی زاد بہن عزیزہ سے عشق تھا۔ اس سے ملاقات اور سفر میں ساتھ ہونے کے جو نقشے اس نے کھینچے ہیں وہ انتہائی عریاں، جنسیت سے بھرپور اور معاملہ بندی کی تخریبی حد ہیں۔ مگر انداز بہت دل آویز ہے۔ اور چونکہ وہ شہزادہ تھا، اس لئے کلام میں بڑی شان و شکوہ اور بند خیالی پائی جاتی ہے۔ چنانچہ جب اس نے ایک مالاب کے کنارے لڑکیوں کے لئے اپنی اونٹنی باغ کردی تو اس کے گوشت کو لڑکیوں نے ایک دوسرے پر جس طرح پھینکن شروع کیا، اس کا نقشہ بڑی شان سے کھینچتا ہے۔

فطل العداری یونعیں بلحمہ۔ و شحم کھدب اندفس الفطل

یعنی ماکتھا لڑکیاں اس اونٹنی کا گوشت اور بٹے ہوئے ریشم جیسے چربی کو کھا رہی ہیں۔ پھلکھیلے کرنے لگیں۔

جنگلوں، بیابانوں میں مارے مارے پھرنے کے باوجود عزائم بہت بلند اور کلام بہت دلچسپ رہتا تھا۔ حقیر اور کمتر چیز پر نظر نہیں جتنی تھی۔ کہتا ہے:-

لو ان ما السعی لادنی معبستہ۔ کعانی وسم طلب عیلا سر اعداں
و لکبما السعی لمجد مؤنل۔ و قد بدرك محمد المومس متالی

یعنی اگر میری کوششیں محض گھنیا قسم کی زندگی کے لئے ہوتیں تو جو چھویر سے پاس سے لے کر کافی ہوتا اور میں تھوڑے سے مال کے لئے تنگ و دو نہ کرتا۔

لیکن میں تو خاندانی عز و جاہ کی تنگ و دو میں لگا ہوا ہوں اور اس قسم کی عزت میرے دل سے ہٹ چکی ہے۔ حاصل آریاتے ہیں۔ سراپا (وصف) اور منظر نگاری میں امرو القیس نے جاہلی شعر کے ارمیوں میں نئی مظاہر دیا ہے۔ اپنی محبوبہ عزیزہ کا سراپا کتنے حسین لیکن کھلے الفاظ میں کھینچا ہے۔

ہفہقہ بیصاء غیر مفاصۃ۔ تراشہ مقصولة کالسحر
یعنی وہ گوری چنی ہے۔ اس کی کمر چٹکی ہے۔ اس کا پیٹ، حیدر، حال بہ کو نکالا ہو نہیں ہے۔ اور،

پہنے کی جڈ (جس صق کے نیچے و احص یہ ت قریب) زمین کی طرف چمکدار اور چمک ہے
گردن کی تعریف ہوں کرتا ہے:-

و حید کحید سرثم ایس محاش۔ اداعی بصحتہ و لا معطل

اور اس کی گردن (تناسب اور خوبصورتی میں) ہرنی کی گردن کی طرح ہے۔ جب وہ گردن اٹھا کر دیکھتی ہے تو نہ بری لگتی ہے اور نہ زیور سے خالی معلوم ہوتی ہے، یعنی گردن سونی نہیں دکھائی دیتی۔ پنڈلیوں اور کمر کا نقشہ یوں کھینچا ہے:-

و کشح لطیف كالجدیل مخصر
وساق انبوب السقي المذل
اور اس کی کمر اتنی پتلی ہے کہ جیسے چڑے کی بنی ہوئی مہار اور اس کی پنڈلی اتنی چمکتی اور صاف ستھری ہے، جیسے کہ خوب سیراب کئے ہوئے شاداب اور چمکے ہوئے بانس کا پور ہو۔
گھوڑے کے وصف میں بھی امرؤ القیس نے ایسی چابکدستی دکھائی ہے کہ جس کی مثال جاہلی شاعری میں بہت کم ملتی ہے۔ کہتا ہے:-

وقد اغتدى والطير في وكناتها
بمجر و قيد الوابد هيكل
مكر مفر مقبل مدبر معا
كجلمود صخر حطه من عل
كميت يزل اللبد عن حال متنه
یعنی میں صبح تڑکے جب کہ چڑیاں بھی اپنے گھونسلوں میں ہوتی ہیں، ایک ایسے گھوڑے پر سوار ہو کر باہر نکل پڑتا ہوں جو بہت تخومند ہے اور جس کے بال بہت کم ہیں اور جو تھاتیز رفتار ہے کہ جنگلی جانوروں کو بھی پکڑ لیتا ہے۔

(جو شہسواروں کی مرضی کے مطابق) حملہ کے موقع پر ٹوٹ پڑتا ہے، بھاگنے کا موقع ہوتا ہے تو بھاگ کھڑا ہوتا ہے۔ پیش قدمی کی ضرورت ہو تو آگے بڑھ جاتا ہے۔ پیچھے ہٹنے کی ضرورت ہو تو پیچھے ہٹ جاتا ہے۔ اس سخت پتھر کی طرح ہے، جسے سیلاب نے اونچائی سے نیچے پھینک دیا ہو۔
یہ گھوڑا ثیالہ ہے اور اس قدر فریہ اور چمکا کہ زین بھی اس کی پیٹھ سے پھسل کر گر پڑتی ہے۔ جس طرح بارش کی وجہ سے سخت، چمکا اور صاف ستھرا پتھر پھسل کر گر پڑے۔
اسی طرح امرؤ القیس نے رات، بارش اور درندوں وغیرہ کے وصف میں بھی کمال فن کا ثبوت دیا ہے۔
غزل میں اس کے یہ اشعار نمونہ سمجھتے جاتے ہیں:-

أفطمه مهلا بعض هذا التذال
و ان كنت قد أزمعت هجري فاجملی
أغرك مني ان حبك فأتلى
و انك مهماتأمری القلب یفعل
و ان قسمت الفؤاد فنصفه
قتیل و نصف فی حدید مکبل
و ما ذرفت عینک الا لتضربی
تسلمت عمايات الرجال عن الصبا
یعنی اے قاطعہ ذرا اپنے تاز و انداز کو روکے رکھو اور اگر تم نے جد کی کافرملہ ہی کر لیا ہے تو اس کو بھی اچھے ڈھنگ سے کرو۔

تیس قریب تھا کہ میں تو نہیں ہو کہ تمہاری محبت مجھے مار ڈالے گی اور یہ کہ تم جو حکم دے گی اسے اس
 پر عمل کرنا ہے۔

تو اس نے اس سے اس کے ہاتھ پر دیا، ایک لمحہ شش ہو چکا ہے اور دوسرا لمحہ لو ہے نہ
 ہو۔

تیس نے تیس کے تیسوں کی مریدوں سے اس کے پرونی شروع کی جس کے تم اپنے دونوں غیروں
 سے اس کے ہاتھ پر دیا اور تیس کی محبت میں بارے ہوئے اس پر سخت چوٹ لگاؤ۔

اس کی محبت میں وہ اپنی تمام دنیا بے نیلین میرے اس کا خیال نہیں جانے والا ہے۔
 اس کی محبت میں قید ہے اس کی شادی کا ذکر کیا ہے اور کیا ہے کہ
 اس کی محبت میں قید ہے اس کی شادی کا ذکر کیا ہے اور کیا ہے کہ
 اس کی محبت میں قید ہے اس کی شادی کا ذکر کیا ہے اور کیا ہے کہ
 اس کی محبت میں قید ہے اس کی شادی کا ذکر کیا ہے اور کیا ہے کہ

حسبى سراى عسى ام حبيب
 یہاں تک کہ اس نے یہ شعر پڑھا۔

مسلوہ الہوب واللساق درہ
 اس کے بعد حلقہ نے اپنا قصیدہ پڑھا، جس کا مطلع یہ ہے

ولم یحقا کک هذا اتحنف
 دھن من الہحران فی غیر مذهب
 یہاں تک کہ جب اس شعر پر پہنچا کہ

یعدر غیث رائق متحلب
 عادر کھن شامس عمامہ

تو اس عورت نے مرو القیس سے کہا کہ حلقہ تم سے بڑا شاعر ہے۔ مرو القیس نے کہا کہ وہ کیسے تو
 اس نے اس کی وجہ بتائی کہ تمہیں اپنے گھوڑے کو بڑا لگانے، ڈنٹنے اور مارنے کی ضرورت پیش آئی،
 تو اس نے گھوڑا اتنا اچھا تھا کہ صرف نگاہ ہی کے اشارے سے اس نے شکار کو قبضہ میں کر لیا۔ مرو القیس
 اس قصیدہ سے نفق ہو گیا۔ جس کے بعد اس نے اس کو طلاق دیدی، اور حلقہ نے اس سے شادی کر لی۔ اس
 بیت کے بعد سے حلقہ کو اٹکل جی رہا تھا کہ اس کا قصہ کی کوئی حقیقت نہیں ہے۔

اسی طرح کہتے ہیں کہ مرو القیس نے قسم کھا رکھی تھی کہ میں صرف اس لڑکی سے شادی کروں گا جو یہ
 پہلی زوجہ لے، آٹھ، چار، اور دو کیا ہیں چنانچہ اس نے کئی لڑکیوں سے یہ سوال کیا۔ سب نے کہا کہ
 ہاں۔ وہ یہی لڑکی کی تلاش میں چلا جا رہا تھا کہ اسے ایک آدمی ملا، جس کے ساتھ ایک کمن اور نہایت ہی
 حسین لڑکی تھی۔ مرو القیس نے اس سے کہا کہ یہ بتاؤ کہ آٹھ، چار، اور دو کیا ہیں؟ لڑکی نے برجستہ جواب
 دیا۔ آٹھ تو کتیا سے تھن ہیں، اور چار اونٹنی کے اور دو عورت کے دودھ۔ یہ جواب سن کر مرو القیس بہت

خوش ہوا اور اس نے اس لڑکی سے شادی کر لی۔ پھر اس لڑکی نے بھی بہت سی شرائط اس سے رکھیں۔

جانبی شعرو شاعری اور امرؤ القیس کے کلام کا سب سے اچھا اور بھرپور نمونہ اس کا وہ شہرہ آفاق معلقہ ہے جس میں اس نے ساری قوت بیان اور حسن تغزل و وصف و تشبیہ صرف کر دی ہے اور شاید اس کے کلام میں سے معلقہ ہی کے اکثر اشعار ایسے ہیں جن پر ادب جانبی کے موافقین اور مخالفین سب کا تقریباً اتفاق ہے کہ وہ صحیح ہیں ورنہ اس کے بیشتر کلام کو موضوع اور عباسی دور کی اختراع بتایا گیا ہے۔

بہر حال چونکہ یہ معلقہ نہ صرف امرؤ القیس کی زندگی کا آئینہ دار ہے بلکہ اس کے کمال فن کا بھی شاندار مظہر ہے۔ اسی لئے عربی ادب میں اسکی بہت اہمیت ہے۔ اس معلقہ کو کہنے کا سبب یہ بیان کیا جاتا ہے کہ اسے اپنی چچا زاد بہن معیزہ بنت شریہل سے محبت تھی۔ خاندان کے لوگ اس سے ملنے میں اس وجہ سے مانع ہوتے تھے کہ وہ کہیں اس کا نام لے کر شعر و شاعری نہ شروع کر دے۔ اور یہ بات بددی معاشرہ میں معیوب تھی۔ چنانچہ وہ چوری چھپے اس سے ملا کرتا تھا۔ ایک دفعہ جب قبیلہ نے کوچ کیا تو یہ چپکے سے مردوں سے الگ ہو گیا۔ قاعدہ یہ تھا کہ قافلہ کے آگے مرد ہوتے اور پیچھے عورتیں۔ چنانچہ امرؤ القیس مردوں سے الگ ہو کر عورتوں کے پیچھے لگ گیا۔ راستے میں ایک تالاب دارۃ الجمل کے نام سے پڑتا تھا۔ امرؤ القیس نظریں بچا کر عورتوں سے پہلے وہاں پہنچ گیا اور ایک جھاڑی میں چھپ کر بیٹھ گیا۔ جب عورتیں تالاب پر پہنچیں تو انھوں نے کپڑے اتار کر تالاب میں نہانا شروع کر دیا۔ اس میں اس کی محبوبہ معیزہ بھی تھی۔ ادھر امرؤ القیس نے یہ کیا کہ سب کے کپڑے جمع کر کے ان پر بیٹھ گیا اور عورتوں سے کہا کہ جب تک نگلی میرے سامنے نہ نکلوگی، کپڑے نہیں دوں گا۔ عورتوں نے بہت خوشامد کی لیکن وہ نہ مانا۔ جب بہت دیر ہو گئی تو مجبوراً ایک ایک کر کے سب نکلتی گئیں اور سب کو ان کے کپڑے دیتا گیا۔ معیزہ نے نکلنے میں بہت حیل، حجت کی اور کپڑوں کے لئے بہت خوشامد درآمد کی لیکن امرؤ القیس نے ایک کی نہ سنی۔ چنانچہ وہ بھی نگلی باہر نکلی اور کپڑے لے کر پہننے۔ ان انکسلیوں میں ظاہر ہے بہت دیر ہو گئی۔ لڑکیوں نے کہنا شروع کیا کہ خدا تجھے عارت کرے، تو نے اتنی دیر کرا دی۔ قافلہ کہیں نکل گیا ہوگا۔ اور اب ہمیں بھوک بھی لگ رہی ہے۔ امرؤ القیس نے فوراً اپنی اونٹنی ذبح کی۔ لڑکیوں نے گوشت بھونا، خوب کھایا پیا۔ جب چلنے کا وقت ہوا تو سب نے امرؤ القیس کا سامان بانٹ کر اپنے اونٹوں پر لاد لیا۔ سامان تولد گیا لیکن امرؤ القیس کے لئے سوال تھا کہ وہ کس طرح جائے۔ چنانچہ اس نے معیزہ سے کہا کہ تم مجھے اپنے اونٹ پر بٹھالو اور دوسری سب لڑکیاں بھی پیچھے پڑ گئیں۔ مجبوراً معیزہ نے اسے اونٹ کے اگلے حصہ پر بٹھالیا اور اس طرح یہ قافلہ حسینان چل پڑا۔ راستہ میں امرؤ القیس معیزہ کے ہودہ میں سر ڈال کر اس سے پیار و محبت کی باتیں کرتا اور اس طرح یہ دلچسپ سفر ختم ہوا۔ اس واقعہ کے بعد اس نے اپنا یہ مشہور معلقہ کہا۔ جس میں نہ صرف اس واقعہ کا ذکر ہے، بلکہ مختلف موضوعات، مناظر اور مضامین اس میں آئے ہیں۔ مطلع یہ ہے:-

بسطط اللوی بین الدخول فحول

قفانہ من نگیری حبیب و منزل

یعنی اسے میرے دونوں دوستوں اور ٹھہراتا تاکہ ہم تھوڑی دیر پہنے محبوب اور اس کی منزل کو یاد کر کے
 نہ انہوں اور انہوں کے درمیان سقط اللہوی میں ہے رو لیں۔ اس معلقہ میں ۸۱ شعر ہیں۔ کہتے ہیں کہ یہ معلقہ
 ایک نشہ کی کاوش فکر کا نتیجہ نہیں ہے، بلکہ اس نے اسے اپنے زمانہ شباب و شاہد بازی کے مختلف ادوار
 میں پور کیا ہے۔ اس کا مرکزی خیال غزل ہے۔

اس کے بعد منہ پر اسے شہر کے لی جگہوں کی نشانیوں (اطلال یا دیار) کو یاد کر کے نالہ و شیون اور
 سوز و غم کا اظہار یوں کرتا ہے۔

وقوعاً باصحبی عری مطہم
 یقولون لا تہلک اسی و تجمل
 و ان شفاشی عسرة مہراقہ
 فہں عند رسم دارس من محول
 یعنی میرے دوستوں نے ان اطلال یا دیار کے پاس اپنی ساریاں رک کر مجھ سے کہا کہ شدت غم
 میں اپنے مکان نہ آؤ، بعد صبر و تحمل سے کام لو۔ مگر میری بیماری کا علاج تو بہتے آنسو میں ہے لیکن کیا میں
 اسے نشانات پر بھرا بھروسہ کیا جاسکتا ہے۔ یعنی میں اکھ روؤں، دھوؤں محبوب کے یہ نشانات جو امتداد زمانہ
 سے بے شکستہ ہیں میری باتوں کا جواب کہاں اسے سکتے ہیں یا مجھے کیا سکون پہنچا سکتے ہیں۔

اس کے بعد غزل شروع کرتا ہے اور ام الحوریت اور ام الریاء دو عورتوں سے طہار تشبیب کرتا ہے،
 یہ اپنی جوانی کے زمانے کی رنگ ریں اور خاص طور سے غالب دارۃ جلال کا ذکر بڑے والہانہ انداز سے
 کرتا ہے۔ غزل میں انداز بیان بڑا شوخ اور حرف و حکایت اور معاملہ بندی بڑی عریاں اور وصف و منظر
 کشی میں بڑی مہارت ہے۔ حد تو یہ ہے کہ اپنی محبوبہ کے ہر ہر عضو کا، حتیٰ کہ مفاتن کا بھی نقشہ کھینچ دیتا ہے
 کہ عورت ایک مہر میں محسوس کی طرح سامنے کھڑی نظر آتی ہے۔ اور معاند بندی میں تو وہ اخلاق و ادب
 کے سارے حدود کو پار کر گیا ہے۔ اس نے ناخدا رو شینہ اوں کے علاوہ حاملہ اور دودھ پلاتی عورتوں کو بھی
 نہیں چھوڑا ہے۔ پھر ایک دوسری لڑکی سے اپنی ہوسنائی کی داستان بڑے کھلے الفاظ میں بیان کی ہے۔
 ملاحظہ کیجیے اس کے اشعار:-

کدالک من ام الحوریت قسلاھا
 و جار تھا ام الرباب مأسل
 سے اس کے شعر نسبت عمایات الرحاں عن اصیانتک اس کے بعد شب بھران کا اور وہ بھی
 صحر اور بیاباں کا مہیب نقشہ کھینچتا ہے۔ چنانچہ کہتا ہے۔

ولیل کعوج البحر أرخی سدولہ
 علی بأنواع الہوم لیستلی
 فقلت له لما تعطی بصلہ
 زردف اعجاز اوناہ کلکل
 ألا ایہا اللیل الطویل ألا اجلی
 بصبح و ما الا صباغ منک بامثل
 یعنی سمندر کی طوفانی موجوں جیسی مہیب رات نے مختلف قسم کے رنج و غم کی چادر میرے اوپر کھنکھ
 میری آزمائش کے لئے پھیلا دی۔ چنانچہ جب رات خوب بھیگ گئی اور چاروں طرف اس کا ڈنکا بجنے لگا،

اور درازی بہت تکلیف دہ ہوگئی تو میں نے کہا کہ اے لمبی رات کیا تیرے دامن سے کبھی صبح طلوع ہوگی یا نہیں؟ لیکن اگر صبح ہوتی بھی تو کیا ہے؟ میرے لئے وہ تجھ سے کچھ زیادہ اچھی تھوڑی سی ثابت ہوگی۔ یعنی دن کو بھی مجھے چین نصیب نہ ہوگا۔

اس کے بعد ایک سنسان اور خوفناک وادی کا ذکر کرتا ہے:-

وواد کجوف العیر فقر قطعته
بہ الذئب یعوی كالخلیع المعیل
یعنی میں نے ایک ایسی ویران اور سنسان وادی کو طے کیا جو گدھے کے پیٹ کی طرح ہر سبزی و شادابی سے خالی تھی اور اس میں بھیڑیا بھوک سے چناب ہو کر اس جواری کی طرح چیخا چلاتا تھا، جس کے بال بچے بہت ہوں (اور وہ بازی ہار چکا ہو اور ان کا خرچ چلانے کے لئے کچھ نہ رہ گیا ہو)۔
پھر اپنے گھوڑے کی تعریف کرتا ہے۔ (یہ اشعار اور ان کا ترجمہ اوپر گزر چکا ہے)
اس کے بعد شکار کا ذکر کرتا ہے:-

فعلن لنا سرب کان نعالجه
عذاری دوار فی ملاہ مذیل
یعنی ہمارے سامنے تیل گاؤں اور ہرنوں کا ایک ایسا غول آیا، جس کی مادائیں ایسی معلوم ہوتی تھیں جیسے کہ دوار (بت کا نام) طواف کرنے کے لئے حسین و شیزائیں لمبی لمبی چادریں اوڑھ کر آئی ہوں۔ سیر و شکار کے بعد بجلی کی چمک اور کڑک کا ذکر کرتا ہے۔ کہتا ہے:-

أصاح قسری برقاً اریک ومیضه
کلمح الیدین فی حبی مکلل
یضی سناہ او مصاییح راہب
أهان السلیط بالذبال المقتل
یعنی میرے دوست تم بجلی کو دیکھ رہے ہوں۔ آؤ میں تمہیں اس کی چمک دکھاؤں جو چمکدار تاج نما گھٹا میں ہے اور جس کی چمک اور لپک ایسی ہے جیسے کہ محبوب کے دونوں ہاتھوں کی چمک ہو۔

پھر بطور تجاہل عارفانہ کہتا ہے کہ واقعی یہ اس بجلی کی ہی چمک ہے یا ایسے سادھویا راہب کے چراغ کی روشنی دکھائی دے رہی ہے، جس نے خوب بٹا ہوا قلیلہ تیل کی طرف جھکا دیا ہوتا کہ خوب روشنی ہو جائے۔ بجلی کی چمک اور بادل کی گرج کے بعد بارش کا ذکر کرتا ہے۔ صحراء عرب جیسے علاقہ میں پانی برس جائے اور ٹھنڈی اور ٹھنک ہو انہیں چلنے لگیں، تو چرند و پرند سب مست ہو کر گانے لگتے ہیں۔ چنانچہ امرؤ القیس نے اپنا یہ معلقہ چڑیوں کے اسی موسم خوشگوار سے خوش ہو کر گانے پر ختم کیا ہے:-

کان مکلکی الجواء غدیه
صباحن سلافاً من رحیق مغفل
یعنی ایسا معلوم ہوتا ہے کہ صحراء کے پرندوں کو صبح تڑکے عمدہ قسم کی مرغ پڑی ہوئی شراب پلا دی گئی ہے، جس کی وجہ سے وہ مست ہو کر نغمہ سرا ہیں۔

امرو القیس کی طرف دوسرے بہت سے لمبے قصیدے منسوب کئے جاتے ہیں مگر جیسا کہ اوپر گزر چکا ہے، بہت سے علماء اور مورخین ان کو امرؤ القیس کا نہیں مانتے، اس کی وجہ ایک تو یہ ہے کہ ثقہ رایوں نے

ات کی رہیت نہیں کی ہے۔ پھر ان میں سے بعض امر و اقیس کی زندگی اور اس کی ندر بیان سے میل نہیں بھارت جیسے کہ یہ شعر۔

و قسرة أفوام جعلت عصمها علی کاهل مسی ذنوں مرحل

یوں۔ اس شعر میں وہ یہ بھتا ہے کہ میں مشینہ ت سنماں وادیوں میں مارا مارا پھرتا ہوں۔ مر یہ ہے۔ اتنی سب مجھ سے پھڑ گئے ہیں اور یہ سب کچھ میں انتہائی تنگدستی اور فقر و فاقہ کی حالت میں کرتا ہوں۔ مگر یہ سب باتیں امر و اقیس کی شاہانہ زندگی کے باطل خلاف ہیں۔ اس قسم کی زندگی عرب کے خاندان پر باد اور آواز منشی شاعر جیسے، شاعر کی ورتا بطر گزرت تھے، یا اس کا یہ قصیدہ جس کے متعلق یہ جاتا ہے کہ قیس کے پاس اپنے ایک شاعر است و بن قیسہ نصیحتی کے ساتھ قسط ظنیہ جاتے ہوئے کہا تھا۔

سمالك شوق بعد ماكان أقصرا وحلت سلیمی بطن طیبی فعر عرا

یعنی محبوب سے شوق ملاقات کم ہونے کے بعد اب پھر سے بڑھ گیا اور اس وقت جب کہ سلیمی (محبوب) بطن ظلی میں جانے کے بعد متہم ۶۶ میں پہنچ چکی ہے۔

یوحدہ اس کا انداز بیان، اس کی روانی، اس کا سبک پن، مکمل جاہلی نہیں ہے، بلکہ انداز بتاتا ہے کہ اس کو سدھی زمانہ میں وضع کر کے اس کے نام سے منسوب کر دیا گیا۔

تذکرہ نگاروں نے یہ بھی لکھا ہے کہ امر و اقیس کے تابع ایک جن تھا، جس کا نام "لفظ بن الاحظ" تھا اور یہی جن اس کے دل میں قصیدوں کے مضامین لایا تھا یا خود ہی اشعار کہہ کر اس کی طرف منسوب کر دیتا تھا۔ تابع جنوں کے اس قسم کے قصے بہت مشہور ہیں، جو بالکل غلط و درمن گزرت اور محض خیالی ہیں۔ الغانی وغیرہ میں شعرا جالبیہ کے جنوں کے نام اور کام سب کی تفصیل درج ہے۔ احمد بن الہمین الشعمیلی نے بھی بعض شعرا کے جنوں کا تذکرہ اصحاحات العشر کی شرح میں کیا ہے جو بہت دلچسپ ہیں۔



آج کے افسانوی ادب کا اہم نام

اقبال مجید کا نیا افسانوی مجموعہ

تماشا گھر

عصری اردو تنقید کو اپنی فکر انگیز تحریروں سے

جلادینے والے اردو کے بلند قامت نقاد

وارث علوی کے مضامین کا نیا مجموعہ

ناخن کا قرض

موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دریا گنج، نئی دہلی۔ ۲ ایجوکیشنل ہاؤس کوچہ پنڈت دہلی۔ ۶

تذکرہ عالمی ادب کے کچھ اچھے ناولوں کا

● دنیا میں لکھے گئے ناول کی ادبی تاریخ کو ایک ہزار برس تو ہو ہی گئے اس عرصے میں اہم اور بڑے ناول لکھے گئے اور ان ناولوں نے اپنے زمانے کے ادب پر رجحان ساز اثرات مرتب کئے بعض ناقدوں نے لیڈ مٹرا سکی شکی بو کے ناول The Tale of Gengi کو پہلا ناول مانا ہے جو ایک تاریخی ناول تھا جسے جاپان کے فیوڈل عہد کے ایک مقبول انداز میں لکھا گیا تھا اس ناول کے لہجے اور اسلوب دونوں میں ایک ایسی اپنائیت تھی جس سے ناول زیادہ دلچسپ ہو گیا تھا۔ ڈاہری کے زمانے میں بڑی حد تک واقعات کو حقیقی رنگ دے کر لکھ گئے اس ناول کو فرصت کے اوقات میں بڑی شوق سے پڑھا جاتا تھا۔ یہ ناول اعلیٰ خاندان کی خاتون کا تحریر کردہ ہوتا تھا اور اپنی معاصر زندگی کا دلچسپ مرقع ہوتا تھا۔ The Tala of Genji کا امتیازی وصف اس کا پر اثر بیانہ تھا۔ انسانی ذات کا احاطہ کرنے والی ایسی تمام تحریریں وقت سے ماورا ہو کر کسی مخصوص ثقافت یا زبان کے دائرے توڑتی آفاقی ادب کا حصہ بن جاتی ہیں یہاں ایسے ہی ناولوں کا ذکر ہے جو اسطور کی صورت اپنے زمانے کا ضمیر بن گئے اس ضمن میں طنزیہ رومانس Don Quixote dela Mancha کا نام لیا جاسکتا ہے جو 1605 میں شائع ہوا تھا یہ ناول بڑی حد تک quixoticism کی جذبے کا حامل تھا اور Unamamra جیسے اپنی جینین کے فلسفے کا آئینہ دار تھا۔ اپنے زمانے سے فکر اور سوچ کا ترجمان بننے والا ایک اور ناول رائسن کروسو Robin son cruso تھا جو 1719 میں شائع ہوا اور جسے Daniel Defoc نے لکھا تھا اس ناول کی اشاعت کے وقت اس کی عمر ساٹھ سال تھی کہا جاتا ہے کہ یہ انگریزی زبان میں لکھا گیا پہلا ناول تھا اس ناول نے یورپین ذہن پر ایک گہرا اثر چھوڑا تھا۔ کروسو نے بچوں کو یہ ناول ابتدائی عمر میں پڑھنے کی سفارش کی تھی کارلج نے اس کے آفاقی انسان کی تعریف کی تھی اور کارل مارکس نے ”داس کیپٹیل“ میں اسے اقتصادی تیوری کا عملی اظہار کیا تھا اپنے مواد میں قدیم نوآبادیاتی تعریف کا حامل یہ ناول بورژوائی فردیت، محنت کی تقسیم، سماجی اور روحانی بیگانگی سے بحث کرنے والا ناول تھا۔ ناول نگار جین آسٹن کو بڑی حد تک Miniaturist کہا جاسکتا تھا جو دیہی زندگی کو اپنا موضوع بناتی تھی اور اپنی ناول نگاری کو ایک ایسا چھوٹا سا ہاتھی دانت کا ٹکڑا تصور کرتی تھی جس پر اسے اپنی ضاعی کو نقش کرنا ہوتا تھا جین آسٹن کی خوبی یہ ہے کہ اس کا فکشن اس کے بعد کے زمانوں کے لیے بھی ہامعنی بنا اور قابل قبول تھا جین آسٹن کے لکھے فکشن کے مقابلے میں براونے سسٹرس کے رومانٹک ناول قطعی مختلف تھے لیکن ان بہنوں کے ناولوں میں عورت کی مخصوص حیثیت امتیاز بن کر ابھرتی ہے جین آئر Jane Eyre (1848) میں رومانیت اور ایسلی براونے کے ناول Wuthering Heights کی طاقتور شاعرانہ فضا نے اپنے پڑھنے والوں کو اپنے فکشن کے جادوئی حصار

سے باہر نہ نہیں دیا۔ بروئے سسز کے بعد عالمی فکشن کا ایک ایک بے حد اہم نام چارلس ڈکنس ہے (1812-70) ڈکنس کے کردار رجائیت پرست مسٹر Micawber سے Uriath Heep تک یہ سارے کردار فہری سادگی کے حامل ہیں اور سچ بھی پڑھتے و دہکے حافضے کا حصہ بنے ہوئے ہیں۔ روسی ناول نگار ٹالسٹی (1828-1910) ڈکنس کا ہم عصر تھا War and Peace روس پر ناپولین کے حملے کی کہانی ہے جسے تین رئیس خاندانوں کے حوصلے سے بیان کیا گیا ہے یہ ناول انسانی جذبات سے اسٹیج تر رنگوں کو چھوٹا ہوا فعالیت اور اقلیت کے تقاضوں پر فوری عمل سے ہونے لگی تحریک دیتا ہے انا کریمینا اور جنگ اور امن ہاشپ عالمی ادب کے شاہکار ہیں۔ 1880 کے بعد کے برسوں میں اخلاقی امور سے متعلق ناسانی کی فکرمندی ایک ایسے ذاتی اور روحانی بحران میں تبدیلی ہوئی تھی جو ناسانی کی سوچ و تحریروں میں بنیادی تبدیلی کا سبب بنی تھی۔

ٹالسٹی سے انقلاب آفریں روحانی خیالات سے 1901 میں قدامت پسند چرچ خوش نہیں تھا مگر اس نے اسے یہ توقیر بخشی کہ اس کے مکان کو اسے پڑھنے والوں کی زیارت گاہ بنادیا ٹالسٹی کے عقیدت مندوں میں مہاتما گاندھی بھی تھے دلچسپ اور اہم بات یہ ہے کہ ایک مخصوص اخلاقی زاویہ اختیار کرنے سے قبل ہی ٹالسٹی اپنے شاہکار قلم بند کر چکا تھا۔ ٹالسٹی کی طرح روسی ناول نگار دوستوئسکی (1820-81) ڈکنس کے معاصر تھا اس کی نوٹ بک میں جہد جہد کس کی تحریروں کے حوصلے اُٹھتے ہیں جو 1838 کے بعد سے برابر روسی میں ترجمہ ہو کر رادیوں نے علم میں آچکی تھیں۔ دونوں کے یہاں شرع زندگی، جرائم کی نوعیت، مادر اور غریبوں کے دکھ اور ان کا بھولپن، ڈکنس اور دوستوئسکی کی تحریروں کا حصہ ہیں۔ دوستوئسکی کے دونوں شاہکار جرم اور Crime and Punishment اور The Brothers Karamazov انسانی دماغ کی گہری داخلی سوچ کے سینہ دار ہیں انہیں اس اعتبار سے نفسیاتی ناول بھی کہا جاسکتا ہے قدیر کے ناول ”مادام بواری“ ایک فورت کی زندگی کے سیئے کی ایک ایسی داستان ہے جسے ناول نگار نے نفسیاتی زاویوں سے بیان کر سنے کی کامیاب کوشش کی ہے یہ ناول جرمن مصنف Ze tgest کے تحت اپنے زمانے کی روت کو میٹھے والا ناں ہے۔ تھامس مان کا ناول Doctor faustus اور کنٹر گراس کا ناول Tin Drum (1959) نازی جرمنی کے خوف اور عدم تحفظ کو موضوع بنائے دئے ناول ہیں اسی طرح ہیٹلر دے نے بھی (1926) The Sun also Rises میں جنگ عظیم کے بعد کے حالات کو کلید بنادیا تھا بورس پاسٹرناک نے ڈائریکٹراگو میں روسی انقلاب کے سماجی زندگی پر روشنی مٹات کو نمایاں کیا تھا اور مارگریٹ میچل نے Gone with the Wind (1936) امریکی خانہ جنگی کے سماجی اور انسانی پہلوؤں پر بڑے مقبول پیرائے میں روشنی ڈالی تھی اور یہ ایک ہیست سیر ناول بن گیا تھا ایک اور اہم امریکی ناولسٹ تارمن میسر نے Naked and the Dead (1948) میں فوج میں رہ کر ہوئے تجربات کو بیان کیا تھا اور شناخت کے بحران پر ناول کی بنیاد رکھی تھی۔

فلکشن کے عالمی ادب میں کافی بڑے اور اہم ناول لاطینی امریکہ کے ناول نگاروں کی دین ہیں۔ لاطینی امریکہ میں اسپینی ادب کی شاندار روایات کو نئی آوازیں ملیں اور گہرے گارسیا مارکیز، لوئس بورخیس، مارس ورسا اور ایزابل الینڈے نے لاطینی امریکہ کے فلکشن کے ادب کو یادگار ناول دیئے اور اپنے عہد کی ثقافت اور فکری اقدار کو اپنے ناولوں کا کلیدی مواد بنایا۔ ان کے ناولوں میں سماجی تبدیلیوں، انقلاب، نوآبادیات اور نوآبادیات کے بعد کے حالات سب کا بڑا طاقتور بیان ملتا ہے ان ناولوں میں گارسیا کا ناول *One Hundred Years of Solitude* کو امتیازی حیثیت حاصل ہے۔ بی وی دیسانی کا ناول *All about Mr. Hetter* ایک Cult ناول ہے جو اینگلو انڈین دماغ کی منقسم اور دوہری سوچ کا شعوری بیانیہ ہے۔

سلمان رشدی بڑی حد تک دیسانی کے اسلوب سے متاثر ہے۔ رشدی کا ناول *Mid night children* تقسیم ملک کے بعد کی پوری نسل کا ترجمان ہے یہ وہ نئی نسل ہے جسے انگریزی ورثے میں ملتی ہے اور جسے وہ اپنے اظہار کا وسیلہ بناتی ہے جس طرح اردو نے فارسی اور عربی کے الفاظ کی آمیزش کو اپنا لسانی شعار بنایا تھا اسی طرح ہندوستانی انگلش بھی کوئن انگلش کا ایک معتبر ورژن ہے۔ عالمی سطح پر تخلیق ہونے والے انگریزی ادب میں ہندوستانی ادیبوں کا کامیاب حصہ کئی وجوہ کا حامل ہے۔ ہمہ لسانی اور ثقافتی شناخت آج کے عہد کا خاصہ ہے۔ سلمان رشدی اور بی وی ایس ناپال جیسے ہندوستانی نژاد انگریزی ادیبوں کے ناولوں میں زبان اور ثقافتی قدروں کا خوبصورت امتزاج ملتا ہے وہ عموماً اپنی تخلیق سوتوں کو اپنی لسانی اور ادبی روایتوں کو اپنے حقیقی کلچر کی دین تصور کرتے ہیں۔ تخلیقی آوازیں مرتی نہیں وہ ہمیشہ زندہ رہتی ہیں ان کی بازگشت ہمارے حافظوں میں گونجتی رہتی ہے اور وہ کبھی ترجمے کبھی تجزیوں اور تذکروں کے حوالے سے ہمیں اپنی یاد دلاتے رہتے ہیں۔ وکرم سیٹھ کا ناول *A Suitable Boy* ایک خاندان کی داستان کے حوالے سے ہندوستان کی حالیہ تاریخ سے آگہی دیتا ہے۔ ارون دھتی رائے کا ناول *The God of Small Things* کو بھی ہندوستانی انگریزی فلکشن میں ایک قابل ذکر ناول مان لیا گیا ہے۔ ارون دھتی رائے کے علاوہ اور بھی بہت سے ایسے ذہین اور خداداد صلاحیت کے مالک ناول نگار ہیں جو انگریزی اور علاقائی زبانوں میں ناول لکھ رہے ہیں ان کی تخلیقات کو پڑھا جائے تو یہ احساس ہوگا کہ ہندوستانی ناول نگار نہ صرف اپنے عصری تقاضوں سے ہم آہنگ ہیں وہ اپنے ماضی، اس کے فکری، روحانی، ثقافتی اور تمدنی ورثے اور اس کے طاقت ور اثرات سے اچھی طرح واقف ہیں وہ اپنے قدیم کے ادراک کے ساتھ نئے ہندوستان سے بھی جڑے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ ہر انسان کی زندگی ایک ناول کا پلاٹ ہے اور ہمارا ناول نگار اس حقیقت سے آگاہ ہے آج کے زمانے میں تیزی کے ساتھ جو تبدیلیاں ہو رہی ہیں اور جس طرح صارف کلچر نے انسان کے دل و دماغ کو جذبے اور دلیل سے خالی کرنے کی مہم چلا رکھی ہے اس سے ہمارا ادیب اور ناول نگار باخبر ہے اسی لیے اس کے ناول کے تقسیم آج کے مسائل کی کوکھ سے جنم لیتے ہیں اور یہ ایک اچھی علامت ہے کہ ادب عصری زندگی میں پوری طرح شامل ہو کر اس کی عکاسی کر رہا ہے۔

افسانہ نگار موپاساں

● یہ ہے افسانوی ادب کو جس افسانہ نگار نے ایک نہیں کئی یادگار اور شد پارے کا درجہ رکھنے والی کہانیاں دی ہیں وہ موپاساں ہے (Guy de Maupassant 1850-93) ۵ اگست 1850 کو فرانس کے شہر نارمنڈی میں پیدا ہونے والے موپاساں کے والدین اس وقت ایک دوسرے کی زندگی سے نکل گئے تھے جب اس کی عمر تیرہ سال تھی۔ بچپن میں ماں باپ کے درمیان تعلقات کی اس تلخی اور کشیدگی نے موپاساں پر بڑا گہرا اثر کیا اور وہ اس نے لکھتا شروع کیا تو اپنے ماحول کے حوالے سے مشاہدے میں آئے اے انسانی رشتوں کی بے اعتباری اور ناپائیداری اس کی کہانیوں میں درآئی۔ شادی اس کے لیے ایک خوف بن گئی۔ بن باپ کا بچہ اور رشتوں کی کشیدگی اور کشاکش کے درمیان سانس لینے والا شوہر اس کی کئی کہانیوں میں محور بن کر جھلکتا ہے۔ موپاساں کی ابتدائی تعلیم تو چرچ میں ہوئی اس کے بعد کی تعلیم اس نے اقامتہ کالج میں حاصل کی اس نے قانون کی تعلیم بھی پیس میں حاصل کی اور پھر اسی حوالے سے وہ فرانس کی زیورہ کریسی کا حصہ بھی بنا مگر اس نے ملازمت کا یہ تعلق توڑ لیا اس کی ماں گستاخ فلابیر کی دوست تھی موپاساں کی تخلیقی صلاحیتوں کو فلابیر جیسے ناول نگار کی سرپرستی کے ساتھ ساتھ اس کی رہنمائی بھی ملی۔ فلابیر نے موپاساں پر یہ قید بھی لگا دی تھی کہ وہ تب تک کچھ نہیں لکھے گا جب تک اس میں تخلیقی اعتماد پیدا نہ ہو جائے۔ فلابیر تنفس لکھنے یا لکھتے رہنے کے حق میں نہیں تھا وہ چاہتا تھا کہ لکھنا اس وقت چاہیے جب آپ کا تخلیقی جنون پھٹ پڑنے کے لئے مضطرب ہو۔ موپاساں کے بارے میں فلابیر نے کہا تھا ”وہ میرا شاگرد ہے اور میں ایک بیٹے کی طرح اسے چاہتا ہوں“ 1880 میں فلابیر کی موت سے موپاساں کی تخلیقی سرگرمیوں کو خاصا دھکا لگا اور ایک شاگرد اپنے شفیق استاد اور ایک بیٹا اپنے ایک مہربان باپ سے محروم ہو گیا۔

موپاساں کو مناظر قدرت میں خاصی دلچسپی تھی سمندر اور دریا اس کی کمزوری تھے وہ کافی اشتیاق سے دریہ تک سمندر یا دریا کے پانیوں میں تیرتا اور کھیلا رہتا تھا۔ 1890 میں شائع ہونے والی اس کی کہانی MOWCHE میں اس نے رنڈیوں کی امراہی میں ایک سمندری مہم کا حال لکھا تھا۔ کہا جاتا ہے کہ پیرس میں اپنے قیام کے ابتدائی دنوں میں ہی میں موپاساں نے ایک بڑے کہانی کار کی آمد کا مژدہ سنا دیا تھا۔ اپریل 1880 میں فلابیر کے انتقال سے ایک ماہ قبل اس نے بھی زولا Zola کی طرح کہانیوں کے سلسلے Les Soirees de Medam کے لیے جنگ پر ایک کہانی لکھی جو چھ جلدوں میں شائع ہونے والے اس سلسلے کی سب سے بہترین کہانی قرار دی گئی۔ 1880 سے 1890 میں اپنی موت تک موپاساں کی زندگی کے یہ دس برس بہترین تخلیقی سال کہے جاتے ہیں۔ اس نے تین سواف نے، چھ ناول اور کئی سفر نامے لکھے۔ موپاساں نے خودکشی کی بھی کوشش کی لیکن اسے بچا لیا گیا اور اسے دماغی امراض کے ہسپتال میں داخل کر دیا گیا جہاں 6 جولائی 1893 کو اپنی تینالیسویں سالگرہ سے ایک ماہ قبل اس کی موت ہو گئی۔ ● ●

رنگ مہوتسو

● نیشنل اسکول آف ڈرامہ نے اس بار جو "بھارت رنگ مہوتسو" کا بڑے پیمانے پر اہتمام کیا اس مہوتسو میں اس بات کا خیال رکھا گیا تھا کہ اس سے قبل کے فیسٹول میں جو ٹانگ یا ٹانگ کارشریک تھے یا جو 'پورا' ٹائی فیسٹول میں شریک تھے انہیں اس مہوتسو میں شامل نہ کیا جائے اس کا مقصد یہ بھی تھا کہ



National School of Drama

भारत

NSD's 5th
National Theatre
Festival

रंग महोत्सव

پرانے ٹانگوں کو دہرانے کے بجائے نئے ٹانگوں کو اسٹیج کرنے کی حوصلہ افزائی کی جائے سوائے نصیر الدین شاہ کے جو پہلے مہوتسو میں بھی شریک تھے مگر اس بار ان کے یہاں ایک نیا ٹانگ سفید جھوٹ۔ کالی شلوار موجود تھا۔ اٹھارہ دن تک چلنے والے اس ٹانگ فیسٹول میں اٹھارہ زبانوں کے 87 ٹانگ دیکھنے کو ملے۔ تھمیز کی مشہور شخصیت بی وی کارنتھ کے نام موسوم اس فیسٹول میں اہل دت کے بنگالی ٹانگ 'ٹیو میر' کو لکھ کے پینلز لسٹل تھمیز نے پیش کیا ان ٹانگوں کا فیسٹول کے لیے انتخاب کرنے کے لئے کیرتی جین، انور ادھا کپور اور اوشا گنگولی کو بھی نیشنل میں رکھا گیا تھا یہ وہ خواتین ہیں جن کی ہدایت میں ان کے ٹانگ 'پورا' فیسٹول میں شامل تھے تو اس طرح اس بار کے مہوتسو میں ان کی شرکت کو نیشنل کی صورت میں یقینی بنایا گیا ایک تاثر یہ بھی رہا کہ این ایس ڈی کے اس فیسٹول میں مغربی ہندوستان کا عکس زیادہ نظر آ رہا تھا۔ بی وی کارنتھ کے نام موسوم کئے جانے والے اس فیسٹول میں ان کا ٹانگ 'ہا جو جی' بھی اسٹیج کیا گیا۔ جسے سری رام سینٹری پٹری نے بڑی خوبصورتی سے پیش کیا۔ ہندوستانی ٹانگ منڈلیوں کے ساتھ ساتھ جاپان، جرمنی، سنگاپور کے ٹانگ گروپ بھی فیسٹول میں شریک تھے سری لنکا کا سینرا فاؤنڈیشن سنہالی ٹانگ Flower will always bloom اسٹیج کیا گیا اس ٹانگ کی پیش کش میں سری لنکا کی صمد چندریکا ماما تنگا کی بڑی بہن ریخا بندرا ٹانگ بھی شامل تھیں۔ اس ٹانگ میں آٹھ ڈھل چیراں پر بیٹھے معذور ایکٹروں نے حصہ لیا تھا۔

سیاست کی سائنس پڑھانے والا نائٹ — حاکمہ و شنوگت



● سیاست کے آداب و ضابطے اور اس کی اطلاقیات

پہ موافق و مخالف سے ماتھہ برتا، ورسوں کی نوعیت، اقتدار پر
تسلط و رکھنے کی چابک اور اپنے سیاسی حریف کی صفوں میں
فستار پیدا کرنے سے ظاہر طریقے، رعایا و عوام کے درمیان اپنی
راہ جاننے کی ترہیں۔ یہ سب کچھ کئی سہ برس پہلے کی رات دربار کی
سیاست کا ہی حصہ تھا، اس بھی یہ سب کچھ سیاست کا حصہ ہے۔
اس کی وراثی طور پر قابل قیاس انسان کی اقتدار سے مقابلہ سیاست کی
قد و بان متکلف ہوتی ہیں۔ سیاست میں رن قدروں کو ہم زندگی
کی عام اور مروجہ افلاقیات کی روشنی میں پرکھنے یا ان کا احتساب
کرنے کی کوشش کریں گے تو ان میں مادی نوعی کہ اقتدار اور اپنا سکہ
چھپانے، بٹانے سے یہ سیاست میں ہر طرح کا جبر، زیادتی، قتل اور
یا کاری جاری رکھیں اسے منہ کے میں مطابق ہے۔ سیاست کی
نہی کی مادی نوعی کی ایک مادی موثر مثال ”پامپہ و شنوگت“ نائٹ
تھا جسے پچیس برس پہلے اس وقت آف امریکہ کے ریپبلک کی پٹی سے سٹیج
پر آیا تھا۔ یہ نائٹ، اصل میں ”ٹھس“ میں و سکا دت سے لکھے نائٹ
در در مشہور ”سی“ کی ترجمانی اب نائٹ ہارگوٹم پر شوٹم، ایش
باد سے لے کر اس کے ساتھ سے جوتے ہوئے اس میں نئی نئے
ادب کا سہا پہل بھی ہر خاص و عام سے چند نیت کی محبوبہ ساسی کا

نارنگی پہ برتن کی فراغ تھی کہانی یہ ہے کہ چانکیہ مگدھ کے ناکارہ اور بیوقوف راجہ مندھ کو ران
پاٹ سے ہوا۔ اس وقت دربار ششما سن پر میٹھا ناچا ہوتا ہے مگر یہ آسان نہیں کہ وہ اپنی تربیت میں گئے
چندرگپت کو تہہ نہ کرے۔ اس کے لئے اس کو بنیاد سے پانکیہ ایک غیر معمولی ذہین اور دور رس نگاہ رکھنے والا ایک
ایسا مالک نہ ملے۔ اس کے لئے اپنی ہر چال سے مدد سوچ سمجھ کر چلتا ہے۔ وہ چندرگپت کو سیاست کی

اخلاقیات سمجھاتا ہے اور مثالوں سے بتاتا ہے کہ اگر اپنے سیاسی دشمن اور حریف کو شکست دینی ہو تو پھر اس سب کے لیے انسان کو بڑا سخت جان ہونا پڑتا ہے۔ چندر گپت جو اپنے سیاسی اور فکری گرو چانکیہ کے مکتب میں آنے سے قبل سوانی سے محبت کرتا تھا اسے چانکیہ بھول جانے اور سکندر اعظم کی عزیزہ سلین سے شادی کرنے کی جب صلاح دیتا ہے تو چندر گپت اس سے انکار کرتا ہے اور کہتا ہے کہ یہ کیسے ممکن ہے کہ میں اس سارے سیاسی کھیل میں اپنے عشق کو بھول جاؤں اپنے جذبات کا خون کرلوں اور ایک ایسی لڑکی سے شادی کرلوں جسے نہ میں نے دیکھا اور جس سے میرا کوئی جذباتی اور وطنی رشتہ بھی نہیں۔ تب چانکیہ سیاست کا سب سے بڑا سبق اپنے چیلے کو پڑھاتے ہوئے کہتا ہے ”رابعہ کی شادی کوئی جذباتی فیصلہ نہیں ہوتی وہ ایک سیاسی فیصلہ ہوتی ہے اس کی ذاتی خواہش ریاست کے مفادات کے سامنے چھو جاتی ہے۔“ چانکیہ سیاسی بساط پر جمی شطرنج کو ایسی مہارت سے کھیلتا ہے کہ وہ دربار کی ساری طاقت کو اپنے حق میں کر لیتا ہے اور سوانی کو مگدھ کے رابعہ تندرہ کی مہارانی بننے پر اکساتا ہے۔ سوانی اور چانکیہ کے درمیان مکالمہ چانکیہ کے اس سیاسی سبق پر آکر ختم ہوتا ہے کہ اجتماعی سماج میں فرد کی کوئی اہمیت نہیں۔ دوسری طرف وہ تندرہ کے دربار کے طاقتور منصب داروں کو چندر گپت کو اقتدار میں لانے کے لیے بڑی ترکیبوں سے آمادہ کرتا ہے اور جب مگدھ کا اقتدار مور یہ خاندان کے لائق پتر چندر گپت کو حاصل ہو جاتا ہے تو پھر چانکیہ اس احساس سے سرشار ہو جاتا ہے کہ اس نے بالآخر چندر گپت کو اقتدار دلا کر ہندوستان میں ایک دیر پا اور مستحکم حکومت کی نیورکھ دی ہے۔ جی پی دیش پانڈے کے اسکرپٹ کی خوبی یہ ہے کہ کہانی کا تانا بانا اس کے مکالمے اور واقعات کا مدد جدر سارا کچھ بڑا اثر آفریں ہے۔ چانکیہ کی کردار سازی پر ٹانگہ کار نے جم کر محنت کی ہے کہ یہ کردار منیچ پر ویسا ہی اثر آفریں بن کر ابھرے جیسا وہ ہندوستان کی پرانی تاریخ کے صفحات پر نظر آتا ہے۔ نوجوان ہدایت کار سوتی چکرورتی نے فکر انگیز انداز میں جی پی پانڈے کے اسکرپٹ کو سنبھالا اور اس کی ساری جزئیات پر گہری توجہ دی۔ یہ ٹانگہ اپنے مواد میں تاریخ ہونے کے ساتھ ساتھ سیاسی بھی تھا اور بڑی حد تک اسے سیاست کی سائنس اور منطق کا ایک روشن باب کہا جاسکتا ہے جس کو دیکھ کر اور جس کا ادراک کر کے آج کی سیاست کم درجہ اور رتبہ اور بڑی حد تک ہر طرح کی قدر اور اخلاق سے عاری ہے شاید اسی لیے ہدایت کار نے کئی سو برسوں پرانی سیاست کی سائنس کو زندہ کرنے کی کوشش کی کہ آج کی سیاست اس سے کچھ روشنی حاصل کر سکے۔

ٹیکم جوشی نے چانکیہ کا کردار بڑی خوبی سے نبھایا۔ مکالموں کی ادائیگی میں انہوں نے اثر آفرینی پر خاص توجہ دی۔ مکالمے بولنے اور منیچ پر اپنے موومنٹ میں اس وقار اور شان کو پوری طرح منعکس کرنے کی کوشش کی جو چانکیہ کے کردار کا تقاضا تھا رابعہ تندرہ کے روپ میں نرمل کانت اور اشوالیان کے روپ میں گووند پانڈے نے اچھی اداکاری کی۔ پانڈے اس سے قبل ’جان من‘، ٹانگہ میں اپنی اداکاری سے ٹانگہ دیکھنے والوں کو متاثر کر چکے تھے۔ ٹانگہ چانکیہ چندر گپت کی میٹرل ڈیزائننگ ٹیلی رگھوناتھن نے کی تھی جو چانکیہ

سہ مہد سے مسائل لگتی تھی پراگ شہر مانے نہیں کہیں روشنی کا سبب حد تکلیفی استعمال کر کے ٹائٹ کو اپنی ہی ایک بان ویدی تھی عاص طور سے اس وقت جب راجہ مندرہ کی ایک آتشیں ماوے سے موت واقع ہوئی ہے یا چھ قس کے ابتدائی منظر۔ پنڈت راجہ پرست کی موسیقی بڑی خوشنوار تھی ستار، سرود اور اسراج کے امتزاج سے پر کلنرے لطف دے گئے مردنگ، پکھیاؤں اور طبلہ کی سنتی۔ پرسن کے شاییت کو پر ہمار بنایا تھا۔ سوکھی Solo رقص میں پرسن کی پس منظر موسیقی بہت بھنی گئی تھی پس منظر میں گنگا کا بہاؤ بناتا اور دور تک کیوے بیٹا ہوا اپنی بعض مناظر کو انکس بنانے میں برا موثر تھا۔



بہشت رات ہو چلی تھی ————— بدستور بین پیش کش

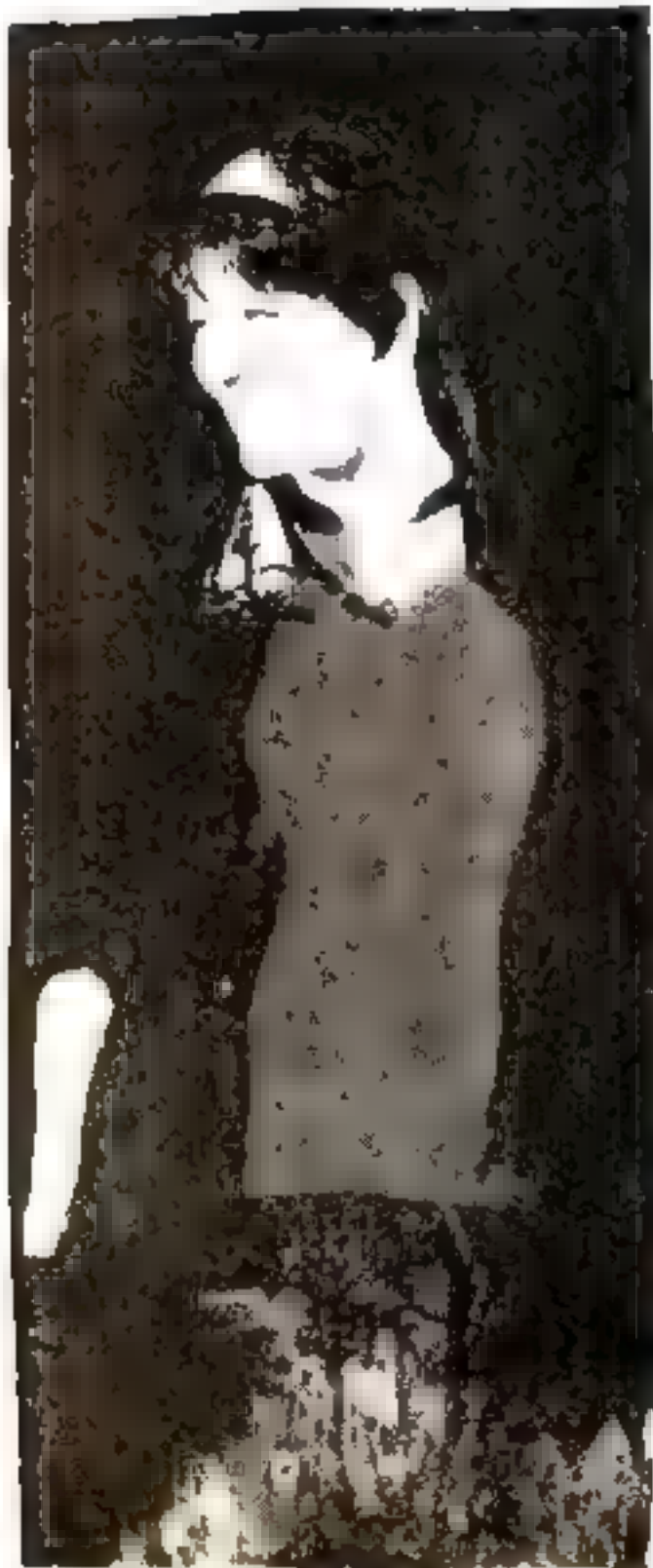
ریش چندر

● سودھا نوا دیش پانڈے۔ ورسب اس حوالے سے ظہور جانتے ہیں کہ وہ سٹیٹ تھیٹر کرنے والی جن ٹائیڈ تھی سے بڑی رہی کے ساتھ وابستہ ہیں سودھا نوا نے جن ٹائیڈ منیج کے اسٹریٹ ناموں میں کام ہی نہیں کیا۔ میں۔ نئی ٹائمز کی ہدایت بھی دی ہے ان کے ٹائٹ 'آزادی' نے جب تک وہی دونوں بھول سکتا ہے۔ یہ 1930-34 میں چٹا ٹائٹ کی جدت پر لکھا ٹائٹ تھا جو انہوں نے تیش شہر کے ہاتھ مل کر لیا تھا۔ تیشٹل سٹول آف ڈرامہ کے حالیہ فیسٹول کے دوران سودھا نوا دیش پردے کا ٹائٹ بہت رات ہو چلی ہے ان کی ڈرامہ نگاری کا ایک سبب حد پر مید آغاز ہے سے مہنگی کے روپ رنگ مید نے اشوک۔ پرنٹ کی ہدایت میں اسٹیج کیا تھا۔

نئی پر جب روشنی ہوتی ہے تو ان کی ٹھنکی بجھنے لگتی ہے اور نشا فون سنٹی ہے اور کہتی ہے کہ میڈم گھر میں نہیں ہیں اور ان کی سکریٹری ہوں رہی ہے اس طرح فون بار بار آتے ہیں اور نشا کی جواب دے کر سو رہہ دیتی ہے، رسل فون کی ٹھنکی اس سے بار بار ہوتی ہے کہ پریس واسے یہ جانا چاہتے ہیں کہ نشا کی بھائی جس چینگ سے بدوں کے جذبات کو مجھوں۔ یہ ہے اس پر انہیں جو دھمکیاں دی جارہی ہیں اس پر نشا کا رد عمل کیا ہے؟ اور کیا وہ سلسلے میں احتجاج کرتے، انوں سے معافی مانگے؟ لیکن نشا معافی مانگنے کے لیے تیار نہیں ہے اور دھمکی پر بھی وہ پس کا تحفظ نہیں بیا قی اسے یقین ہے کہ یہ طوفان گزر جائے گا لیکن نشا کا سابق عاشق اروند چاہتا ہے کہ وہ احتجاج کرنے واس سے معافی مانگ کر اپنے لیے موت کے خطرے کو مال دے لیکن نشا معافی مانگنے کو سے تعبیر کرتے ہوئے اروند کا کہہ نہیں مانتی۔ اروند اپنے ماضی میں ترقی پسند اور سیکولر مزاج کا نوجوان معافی دے اب شراب کا عادی بن گیا ہے اور باریک مسجد کے اندام پر دونوں کے درمیان پیدا ہونے والے اختلافات سے پہلی تعلق کو توڑ دیا ہے۔ اروند نے بنیاد پستوں کا کہ پ جوائن آریا اور شہید وہی نشا کو دھمکانے کے پس پردہ

کام بھی کر رہا تھا مگر اسی منج ٹانگ کو کسی قدر دلچسپ موڑ دینے کے لیے ٹانگ کا دکھانا ہے کہ نشا کو بچوں کے ایک ٹانگ کے سلسلے میں ٹرینیڈ (Trinidad) سے ایک پیش کش ملتی ہے اور نشا ٹانگ کی کہانی پر کام شروع کر دیتی ہے۔ ٹانگ کے اس حصے کو ہدایت کار اسٹوک پورنگ نے بڑی دلچسپی سے منج پر پیش کیا ہے ٹانگ اس خوبصورت پیوند کاری کے بعد واپس اصل کہانی پر لوٹ آتا ہے اور ہم دیکھتے ہیں کہ ارونڈ اب بھی نشا سے محبت کا دم بھرتا ہے مگر وہ اپنا پرانا موقف بدل چکا ہے این ایس ڈی کے لیٹ پال شرما اور پر بھا شرما نے بہترین اداکاری کا مظاہرہ کیا۔ خاص طور سے پر بھا نے نشا کے مختلف موڈس کی بہت اچھی عکاسی کی تھی۔ ● ●

”پھول کافی نہیں“ نومی کا ایک نفری ٹانگ



● پچھلے دنوں چٹنی میں اسرائیل کی اسٹیج اداکارہ نومی اکرمین نے ایک گھنٹے کا ایک ٹانگ اسٹیج کیا جس میں وہ تنہا خود ہی مرکزی کردار تھی نومی اپنے وطن اسرائیل کے علاوہ کئی ملکوں میں اپنا یہ ایک نفری ٹانگ کھیلتی ہوئی ہندوستان پہنچی۔ نومی کے ٹانگ کا موضوع تھا مرد کے ہاتھوں ایذا پانے والی عورت—یعنی عورت پر مرد کے اتیاچار۔ نومی کے اس ٹانگ کا عنوان تھا ”پھول کافی نہیں“۔ نومی اپنے اس ٹانگ کے اب تک 620 شو کر چکی ہے اس کا کہنا ہے کہ اس نے جب اسرائیلی ڈرامہ نگار Eve Ensler ایک بے حد پراثر ٹانگ The Vagina Monologues دیکھا تو اسے احساس ہوا کہ عورت کس کس طرح مرد کے ہاتھوں زیادتیوں کا نشانہ بنتی ہے۔ اس ٹانگ نے نومی کو بھی تحریک دی کہ وہ عورت کے ساتھ ہونے والے ظلم اور زیادتی کو تھیٹر کے حوالے سے دیکھنے والوں تک پہنچائے یعنی کیوں نہ ایک مقصدی ٹانگ بنے کر دنیا کی عورتوں اور ساتھ ہی مردوں کو بھی یہ احساس دلایا جائے کہ ان کے معاشرے میں عورت کتنا دکھ بھیل رہی ہے Eve Ensler کو اس مقصد کی پیروی میں اپنا رہنما

ماننے والی نومی کا کہنا تھا کہ وہ تو محض ایک فرض کی ادائیگی کی خاطر "چھوٹ کافی نہیں" ٹائیک سٹیج کرتی ہے اس کے پس پردہ کوئی اور مفاد یا نفع کا فرما نہیں۔

نومی کے ٹائیک نے وہ دیکھے ہیں۔ پہلے دیکھے ہیں وہ اسٹیج پر آ کر اپنی اداکاری اور مکالموں سے ٹائیک کا آغاز کرتی ہے تو سٹیج خالی ہوتا ہے جس تک کرسی، پانی کی ایک بوتل اور ایک گل دست رکھا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ روشنی نے جس مرکز میں ایک سرن ہے جو غصے کو ظاہر کرتا ہے وہ اس سہری پینا ہے جو امید کی علامت ہے اور تیسرا مرکزی نقطہ سفید ہے۔ یہ مختلف روشنیوں سٹیج کی مرکزی اداکاروں کے جذبات کا ساتھ دیتی ہیں خاص طور سے جب وہ اپنے محبوب کے ساتھ اپنی شادی سے معاملات پر مکالمہ کرتی ہے۔ یہی روشنیوں کیس اس میں دیتی ہیں کہ اس طرح ایک مضمون اور جس کو بہن ایک ایسی عورت میں پس جاتی ہے یہ جس کا متدرب بن جاتی ہے اور یہاں نومی کا سٹیج کا یہ راز، سبوتاژ یا تھو کی مظلوم عورت کے مشابہ ہو جاتا ہے۔ اور دیکھے ہیں نومی اپنے سٹیج راز کے عکس سے باہر نکل جاتی ہے اور اس پٹے کو اپنی مضمون نگاریوں سے ہمکنار دینے میں کامیاب ہو جاتی ہے جو اس کے ہاں اس کے کچھ ہوں اور تب وہ جاتی ہے ہاں میں روشنی کرنا کہ میں ناظرین کو دیکھ سکوں" وہ پھر اپنے ریڈ بلاؤز پر منڈھا ہوئیٹ سٹار تاتی ہے اور اپنی ذات کے انشراح کی علامت بن کر ناظرین کے لیے جدوجہد کا ایک راستہ بن جاتی ہے۔ نومی ہندوستان میں اپنے شہر پر ناظرین کے رد عمل سے خوش ہے اس کا کہنا تھا کہ گواں کی سٹیجوں میں روں کو بخش عورتیں سمجھ سکیں پھر ہی انھیں لینڈ شو کے ختم پر انہوں نے کہا کہ ان تک نومی کا پیغام پہنچ گیا۔ وہی خوش تھی کہ وہ "چھوٹ کافی نہیں" کے حوالے سے دنیا کی عورتوں سے جو کہا جاتی تھی وہ اس کی ترسیل میں کامیاب ہے



شمیم فیضی کی ادارت میں

ترقی پسند سیاسی سوچ کا نمائندہ

اسلم پرویز کی ادارت میں

انجمن ترقی اردو کا ادبی ترجمان

ماہ نامہ حیات

اردو ادب

AB-4 Prana Qila Rd, New Delhi-1

اردو گھر، دین دیال اپدھیائے مارگ۔ نئی دہلی

حسین کی نئی سیریز

”بغداد کا چور“

● ممتاز پینٹر مقبول نذا حسین کے مصورانہ عمل کا ایک

نمایاں وصف یہ ہے کہ وہ مستقل نوعیت کے موضوعات کو پینٹ کرنے کے ساتھ ساتھ ان مسائل اور موضوعات پر بھی تصویر بناتے ہیں جو اخباری سرخی بنتے ہیں اور یوں حسین خود کو حال سے پوری طرح وابستہ رکھتے ہوئے انسان کے بہ لئے ہوئے دکھ درد کا ساتھ دیتے رہتے ہیں۔ کچھ لوگ ’حال‘ کو پینٹ کرنے کے عمل کو حسین کی شاطری سے تعبیر کرتے ہیں کہ وہ خود کو خبر میں رکھنے کے لئے یا خبر بنے رہنے کے لئے کبھی اندراگانہ گی کو درگا کے روپ میں پینٹ کرتے ہیں تو کبھی ایٹور یہ رائے کو اپنے کینوس پر اتارتے ہیں اور کبھی مایاوتی کی تعریف کرنے لگتے ہیں اپنے سات دہائیوں کی مصوری میں انہوں نے اپنے برش کو رنگوں کے کٹوروں میں بھگوئے رکھا اور وہی کچھ پینٹ کیا جو انہیں ایک پینٹر کی حیثیت سے بے چین کرتا رہا۔ اپنے بچپن کے دلدل سے لیکر راجہ سبھا کی سیاسی چہل پھل تک حسین نے بہت کچھ پینٹ کیا ہے اپنے حال ہی کو موضوع بناتے ہوئے پچھلے دنوں انہوں نے عراق پر امریکی حملے کی جارحیت کو محسوس کرتے ہوئے ایک سیریز ”تھیف آف بغداد“ کے عنوان سے بنائی اور اس کی نمائش بھی کی۔ عراق پر امریکی حملہ کی مذمت کرتے ہوئے حسین نے 1924 میں دیکھی ہوئی انگریزی فلم ’تھیف آف بغداد‘ کی یاد بھی تازہ کی اور علی بابا چالیس چور، کی کہانی کو بھی امریکی فاشزم سے جوڑتے ہوئے اسے نئی مصورانہ معنویت بھی دی۔ کربلا اور بصرہ کے محاذوں پر عراق کی جم کر ملاحمت، عراقی میوزیم اور اس کے نوادارات کی لوٹ اور عراقی تیل پر امریکہ کا قبضہ یہ سب ’کامیاب جنگ‘ کے امریکی دعویٰ کو کھوکھلا ثابت کرنے کے لیے کافی ہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ انسان کے قدیم کی عراق کی مٹی میں کھوج اور کھدائی میں یہی امریکہ اور برطانیہ بڑے سرگرم رہے تھے اور آثار قدیمہ سے دلچسپی رکھنے والے ان ملکوں کے ماہرین نے دنیا کی سب سے پرانی تہذیب کے آثاروں کو محفوظ رکھنے اور ان کے عہد کی نشان دہی کرنے میں اپنی مہارت صرف کی تھی حسین نے اس سارے پس منظر کو مصورانہ استعاروں کے حوالے سے پینٹ کیا ہے اور عراق کی تباہی پر اپنے شدید احتجاج کو تصویروں کی صورت میں ظاہر کیا ہے۔

جب سعادت علی خاں بغداد میں ہندوستان کے سفیر تھے تو حسین عراق گئے تھے اور تب حسین نے اسلامی

[illegible]

شہنائی — سر — نماز اس تکون کا نام ہے — بسم اللہ خاں



● ستاسی سالہ شہنائی نواز استاد بسم اللہ خاں پچھلے دنوں کافی علیل رہے اور ہیں یوں تو وہ پہلے بھی کئی بار علیل ہوئے مگر کچھ دنوں کے علاج کے بعد وہ اچھے ہو گئے مگر اس بار ان کی علالت نے ان کے پرستاروں کو کافی تشویش اور فکر میں مبتلا کر دیا۔ وارانسی میں ان کی قیام گاہ پر ان کی مزاج پرسی کرنے والوں کی بھیڑ لگ گئی۔ صدر جمہوریہ، وزیر اعظم اور کرناٹک کے وزیر اعلیٰ نے شاہ شہنائی کے علاج کے لیے مجموعی طور سے پانچ لاکھ روپے دینے کا اعلان کیا۔ جیتے جی ایک داستانوی کردار بن جانے والے خاں صاحب نے بھارت رتن تک سارے ہی خطابات حاصل کیے۔ شہنائی، سر اور نماز یہ بسم اللہ خاں کی زندگی کا ایک ایسا تکون ہے جو ایک زمانے سے ان کی شخصیت کا وصف بنا ہوا ہے۔ وہ خدا ترس بھی ہیں اور بے حد ایماندار اور سادہ لوح بھی۔ ان کے

یہاں نہ طمطراق ہے اور نہ زیبائش اور آرائش کا طمع۔ سادہ سی غذا اور سادہ ساجیون بنانے والے بسم اللہ خاں کی خوبی اور ان کی شہنائی وادن کا کرشمہ یہ ہے کہ انہوں نے منہ سے بجتے والے اس ساز کو شادی کے منڈپوں سے اٹھا کر زندگی کی سرشاریوں کا وادن بنادیا۔ شہنائی آج بھی شادی کی خوشیوں سے جڑی ہے مگر یہ اب ہر مسرت اور ہر تقریب کو دھنک رنگ بنانے والا ساز بن گیا ہے اور اس ساز میں سر اور لے کاریوں کے جتنے طلسم چھپے تھے انہیں بسم اللہ خاں نے کھنکال ڈالا۔ لیکن بسم اللہ خاں ایسا نہیں مانتے وہ خود کو 'استاد' کہلانے سے بھی خوش نہیں ہوتے کہ ان کے نزدیک تو ان کے چھوٹے ماموں علی بخش خاں ہی 'استاد' کہے جانے کے لائق تھے کہ جن پر شہنائی بجانے کا ہنر اور فن ختم ہو چکا تھا۔ جب کسی نے پوچھا کہ استاد آپ نے شہنائی کو کیوں چنا تو بسم اللہ خاں کا، تھا ممکن آلود ہو گیا ہل بھر کو ان کی آواز میں تلخی سی پیدا ہوئی ارے بھائی جس گھر میں پشت در پشت شہنائی کا شوق اور مشغلہ رہا ہو وہاں کچھ اور کیوں کوئی سکھے گا۔ بسم اللہ خاں شہنائی کے لیے ہی پیدا ہوئے تھے وہ اپنے بچپن میں اپنے ماموں کے شہنائی نوازی کو بڑے غور سے سنتے

ہوتے اور جب گردن کی جنبش اور ہاتھ سے صحیح تھپ دیتے تو میٹھونے، موموں چونک پڑتے تھے بسم اللہ خاں کو محبت بھری نظروں سے دیکھتے اور پھر پشتکونی کرتے شہنائی کو اس کے بعد کوئی بجانے کے ہمت نہیں کرے گا۔ اور اللہ ہے بسم اللہ خاں کا نام سن رہی بڑے بڑے سازندے اور ساز نواز کان پیر لیتے ہیں۔ بسم اللہ خاں شہنائی کے گھنٹوں اٹھ اٹھاتے ہیں۔ ان کی شہنائی نامعلوم دنیاؤں میں لے جاتی ہے اور بہت دیر تک سننے والا اپنے ارد گرد سے بے خبر اور بے نیاز اس طلسم نگری میں پہنچ جاتا ہے جسے ہمارے بسم اللہ خاں کی شہنائی کو بس کچھ ہلکی دھڑکا ہوا ہوتا ہے۔ لوگ کہتے ہیں یہ سارے فیض بنارس اور گنگا ورس کے اسرارہی ماحول کا ہے بسم اللہ خاں کی شہنائی ان ساطیری فن کا ایک انوٹ انگ بن چکی ہے۔ بسم اللہ خاں کے ہاتھوں میں جب شہنائی آتی ہے اور وہ جب طرح طرح کے نغمے چھیڑتے ہیں تو گنگا کی موجیں دیر تک اسے شکایت کی مدھرتا پر تاجی رقی ہیں۔ بسم اللہ خاں نے ان گنت درگنگا کے اندر سے بیٹھ کر شہنائی بجائی ہے اور ریاض کیا ہے۔

بنارس، گنگا اور بسم اللہ خاں یہ ایک دوسرا تکلون ہے جس پر بسم اللہ خاں نے بھی اپنے پشاور انداز میں روشنی ڈالی ہے ان کا کہنا ہے کہ ساز اور شگیت کا کوئی مذہب یا فرقہ نہیں ہوتا ان کے خاندان ہوتے ہیں جن کی شفقتوں اور محبتوں کے ساتھ ساز، شگیت نکھرتے اور سنوڑتے ہیں شگیت تو انسانوں کو ایک دوسرے کے قریب آتا ہے خاں صاحب نے بتایا کہ وہ ان گنت بار ہمدستان سے باہر گئے اور انہوں سے دیکھا کہ غیر ملکی سننے والوں نے ان کی شہنائی کو ایسی محویت اور محبت سے سنا جیسے وہ کوئی اپنی ہی ساز سن رہے ہوں۔ بسم اللہ خاں کے خیال میں انہوں کے درمیان بیٹھ کر شہنائی بجانے کا اٹھ ہی کچھ اور ہے۔ انہوں نے ایک اور دلچسپ بات یہ بھی کہی کہ سازندے کو پڑے کے پیچھے بیٹھا کر درگنگا کو سامنے بیٹھا کر سننا چاہیے۔ واضح ہو کہ جب خیابوں میں استاد بسم اللہ کی عزالت اور ان کی مالی پابندیوں کا چرچا مورا تھا تو تب مشہور اور معتبر سرود نواز استاد امجد علی خان نے جہاں حکومت سے یہ درخواست کی کہ وہ بھارت رتن ایوارڈ یافتہ فنکار کو ۵۰ لاکھ کی رقم ادا کرے وہیں نوجوان سل سے کہا تھا کہ اگر وہ کلاسیکی موسیقی کو اپنا مانتا چاہتے ہیں تو بطور مشغلہ، ہانکیں، بطور پیشہ اپنانے کی ضرورت نہیں۔ ظاہر ہے کہ استاد امجد علی کا اشارہ کلاسیکی فنکاروں کی ناقدی کی جانب تھا جس کی وجہ سے استاد بسم اللہ خاں جیسے بڑے فنکار کی یہ حالت ہوئی۔

بسم اللہ خاں کا پارلیمنٹ کے ممبران کے ردِ براہِ مظاہرہ بھی پھیکا ہی رہا کہ بقول مائٹنر آف انڈیا ممبران انہیں اس طرح سن رہے تھے جیسے وہ ہنجرے کے قیدی ہوں بڑی حیرت کی بات ہے کہ یوں تو کچھ نہ ہنجرے، کے طور پر بسم اللہ خاں کی جھون میں ڈال دی گئی۔ مگر حکومت نے نہ کسی ہسپتال سے یہ ٹیسٹیشن کہ وہ بھارت رتن بسم اللہ خاں کے علاج کا سارا خرچ برداشت کر لے گا اگر ایسا ہو چکا تو بسم اللہ خاں ”چندے کی بکسی“ بننے سے بچ جاتے اور یوں ملک کے ایک بڑے فنکار کی تو قیر بھی مجروح نہ ہوتی۔



بڑے غلام علی خاں کی آواز عطیہ الہی تھی

● پیالہ گھرانے کی گائیکی کو سنگیت پریمیوں کے بیچ ہر دلعزیز بنانے میں بڑے غلام علی خاں کی گائیکی نے بڑا نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ 1902 میں لاہور میں پیدا ہوئے بڑے غلام علی خاں کی گائیکی کا اپنا ہی ایک حسن تھا پچھلے دنوں جنوبی ہند کے کچھ سنگیت پریمیوں نے ان کی سویریں سالگرہ مناتے ہوئے موسیقی کی بہت سی محفلیں سہائیں اور ان کی گائیکی کو یاد کیا یہ 1950 کی بات ہے جب بڑے غلام علی خاں پاکستانی شہری تھے وہ مدراس آئے تھے تو کرناٹک سنگیت کے بڑے بڑے فنکاروں نے مدراس میں ان کی آمد کو اپنی خوش بختی تصور کیا تھا۔ یہ سنگیت کاروں میں مشہور گلوکار اور سنگیت ہدایت کار گھنٹ سالا بھی تھے جنہوں نے خاں صاحب کو اپنے مہمان خانے میں قیام کرنے کی دعوت

دی تھی دینا بالا چندر۔ ایم ایس ستا لکشی، ایم ایل وینٹا کماری اور نہ جانے کتنے ہی کرناٹک سنگیت سے متاز گائیک اور سنگیت کار ہندوستانی سنگیت کے اس عظیم گلوکار سے ملنے اس سے باتیں کرنے اس کے گرد جمع ہو گئے تھے۔ بڑے غلام علی خاں کو جن لوگوں نے سنا ہے وہ جانتے ہیں کہ ان کے گلے میں بڑا رس تھا وہ بے حد دلکش گاتے تھے اور اپنی گائیکی سے ایک سماں ہاندہ دیتے تھے وہ ہندوستانی سنگیت کے ایک ایسے جینٹلس تھے جن کا کوئی بدل ان کے بعد موسیقی کی دنیا کو نہ مل سکا وہ اپنی گائیکی کا آغاز بھی تھے اور انجام بھی۔ شہنائی نواز استاد بسم اللہ خاں کہتے تھے سازندے کو پردے کے پیچھے بیٹھا کر سنا چاہیے اور گلوکار کو اس کے سامنے بیٹھ کر۔

بڑے غلام علی جب سرمنڈل کو اپنے زانو پر رکھ کر گائیکی کا آغاز کرتے تھے تو وہ بلاشبہ اپنے سامع کو باغوں، آبشاروں، پھواروں اور شاعری کی شمار آلود فضا میں لے جاتے تھے ان کا سامع اپنے اطراف سے بے خبر ان کی بنائی سنگیت کی دنیا میں دیر تک گم ہو جاتا تھا۔ قلم مغل اعظم بڑے غلام علی خاں کی گائیکی کا ایک مثالی نمونہ تھی کے آصف نے اپنی فلم میں گانے کے لئے خاں صاحب کو بڑے جتن سے تیار کیا تھا کہ کلاسیک رنگ کے گانک فلم میں گانے کو اپنے امیج کے لئے ایک زمانے تک باعث رسوائی سمجھتے رہے تھے۔ ٹھمری گانا ان کی بے حد پسندیدہ گائیکی تھی ٹھمری کا پور بی ایک جو دراصل اتر پردیش سے منسوب تھا

خان صاحب پوربی اور راج کے بچے میں بڑے مست ہو کے گاتے تھے انہوں نے اپنی ٹھمری گائیکی میں پنجاب رنگ شامل کیا۔ اسے اپنی بچپن دیدنی تھی اور اسے سب نے پھر پنجاب رنگ کے طور پر ہی جانا۔ خان صاحب پنجاب کے فلموں میں رہتے رہتے تھے اور ان کی گائیکی پر بھی اس کی چھوٹ پڑی محسوس ہوتی تھی وہ پیارا گھونٹنے سے سب سے بڑے اور نمونہ گائک تھے انہوں نے سب رنگ کے نام سے کئی گیت مہیا کیے اور ان میں اپنی آواز کا دلورن اور دلکش رنگ تھا۔ ایک زمانے میں اس نے انڈیا ریڈیو کے ساتھ ان کی ایک ٹیم تشکیل دی۔ اس کے ریکارڈوں سے بھانے پر پابندی بھی لگی تھی لیکن بڑے خانام علی خان کی مقبولیت اور شہرت کی بنیادیں اس کی راحت و آسائش پر مبنی تھیں۔ وہ خیال، ٹھمری، غزل اور بھجن خوب گاتے تھے۔ گیتوں میں ان کی بھنی گانہ کا طرز کی گائیکی کے لئے میں نہیں آیا۔ ان کی محبوب بھجن "ہی اوست ست ست" تھے وہ پہاڑی میں گاتے تھے اور سننے والے کو بھنکی کی فضا میں لے جاتے تھے۔ خان صاحب نے اپنی تربیت کے تحت فی راج میں یہ بات محسوس کی تھی کہ اگر بار میں کئی گیتوں کی گائیکی کے ساتھ اسے وہ کام نہیں ہوتی ہے اس کے تحت بڑے خانام علی خان نے اپنے زمانے کے ساتھ ساتھ گیتوں، انشائیہ اور رقص پر بھی اپنے سلیت میں اس کی شرکت کو یقینی بنایا اور یہ بڑی بات تھی کہ وہ ان کے ساتھ اپنی معیاری شہرت کے رخم میں اپنے راضیین کے مخصوص گیتوں کو مسرت دینے کے لیے مسرت تھے انہوں نے اس میں انحصار و پناہ ہوئے حالانکہ شہرت کے تصور کو برقرار رکھا۔ بڑے خانام علی خان کے شہرت کے شہرستان میں رہتے تھے کہ ان کی شہرت اور سامع قوم مندوستان میں ہی تھے باوجود بڑے خانام علی خان مندوستانی شہرت حاصل کرنے میں کامیاب ہوئے اور سب شمار اعزازات اور تمغے ان کے گیتوں پر جمی ہوئی تھیں۔ ان کے صاحبزادے منور علی خان ان کے اسلوب کو زندہ رکھے ہوئے تھے جو 1989ء کو پیدا ہوئے۔ بڑے خانام علی خان بہرام خانی دھرم پور، بے پور اور گوالیار گھرانے کی گائیکی کے بھی رسیا تھے ان کا 1968ء میں حیدرآباد میں انتقال ہوا۔



اردو کا معیاری ادبی ماہنامہ

اجمل کمال کی ادارت میں

آجکل

قابل مطالعہ کتابی سلسلہ

مدیر عابد کریمانی

آج

سوچنا بھون، گورنمنٹ پبلشنگس

16-Madinaoty mall, Abdullah Haroon Road,

Sadar, Karachi

لاہور، روڈ، نئی دہلی

زمین جدید

سینما میں عورت کے کنسی چہرے

● ہندوستانی سینما کی لمبی تاریخ میں ایسی فلمیں تعداد میں کم نہیں جن میں عورت کو کئی زاویوں کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ فلم میں عورتوں کی کردار سازی پر خصوصی توجہ دیتے ہوئے فلم کے ہدایت کار نے اس کا خاص خیال رکھا کہ فلم میں ہندوستانی عورت ویسی ہی ہو جو اس کے کردار کا تقاضا ہے فلموں کی یہ عورت ماورائی نہ ہو کر بڑی حد تک دی جانی پہچانی عورت ہے جو ہمیں قصیوں، گاؤں اور شہروں میں اکثر نظر آتی ہے۔ فلمیں ہمیں اسی عورت سے ملاتی ہیں اس کے دکھ درد کی دنیا میں ہمیں لے جاتی ہیں اور اس کی ذات اور ذات کے باہر اس کے بننے، ٹوٹنے اور بکھرنے کا احساس دلاتی ہیں۔ یہ فلمیں ہمیں یاد دلاتی ہیں کہ مرد معاشرہ کس طرح اپنی بالادستی قائم رکھتے ہوئے عورت کے ساتھ ناانصافی برتا ہے اسے طرح طرح سے ستاتا اور ایذا پہنچاتا ہے اور اسے بے عزت کرتا ہے۔ فلم میں ہندوستانی عورت کی کردار سازی کی ابتدا ہندوستانی سینما کے جنم داتا دادا صاحب پھالکے کی خاموش فلم 'شاردا' (1924) سے ہوئی تھی اس کے بعد نول گاندھی کی فلم 'دیوداسی' (1931) شہی لیکن وہ فلم جس نے عورت کو مرکزی کردار بناتے ہوئے فلم دیکھنے والوں پر اپنا غیر معمولی اثر چھوڑا وہ وی شاننا رام کی فلم "دنیا نہ مانے" تھی جو مرٹھی نادل Kanku پر مبنی تھی یہ فلم اپنے زمانے پر ایک بھرپور اور بے لاگ سماجی تبصرے کی حیثیت رکھتی تھی فلم کی ہیروئن آخر تک اپنے ساتھ ہونے والی ناانصافی کے خلاف جدوجہد کرتی ہے اور آخر میں جیتی ہے۔ یہ نرملا نامی ایک ایسی لڑکی کی کہانی تھی جس کی شادی اس سے عمر میں کافی بڑے ایک رنڈو سے کر دی جاتی ہے اس رنڈو کے جو پیٹے سے وکیل ہے نرملا کی عمر کی ایک بیٹی اور ایک بیٹا بھی ہے۔ ہیروئن اس ناانصافی کو قبول نہیں کرتی اور کہتی ہے کہ تکلیفیں تو اٹھائی جاسکتی ہیں مگر ناانصافی برداشت نہیں کی جاسکتی۔ بالآخر نرملا کو بے جوڑ مرد سے نجات ملتی ہے اور نرملا کو اپنے کسی ہم عمر سے شادی کرنے کی آزادی مل جاتی ہے فلم میں شاننا آپٹے نے نرملا کے کردار کو اپنی اداکاری سے زندہ جاوید کر دیا تھا۔ شاننا آپٹے کل کے سینما کی ایک باغی ہیروئن کے طور پر نوجوانوں کے دل و دماغ پر چھا گئی تھی۔

1940 میں محبوب خاں نے 'عورت' نامی فلم بنائی اس کی ہیروئن سردار اختر تھی یہ اپنے زمانے کی بے حد مقبول فلم تھی فلم میں ہیروئن کا ایک ایسا مرکزی کردار تھا جو غیر معمولی طاقت، مہارت اور جرأت کا مثالی نمونہ تھی۔ ہیروئن سردار اختر تنہا بچوں کی پرورش کرتی ہے گھر چلاتی ہے خاندان کی ذمہ داریاں سنبھالتی

ہے اور مہاجن سے یہ تعلق اس نے اسے غیہ معمولی محنت اور مشقت کرتی ہے۔ فلم عورت کو سردار اختر کی اداکاری کی بناء پر تنقید بینوں نے برسوں یاد رکھا جب سترہ سال بعد محبوب خاں نے 1957 میں عورت کو مدراجہ کیا۔ نام سے دوبارہ بنایا تو اس میں نرس کی بے مثال اداکاری نے اسے کئی ایوارڈس کا حق دار بنا دیا تھا۔ 1958 میں ایک ہریش لڑکی کی کہانی سنانے والی فلم 'سچا' اپنے زمانے کی مقبول آرٹسٹک فلم تھی۔ چھوٹ کینا کے روپ میں نوتن نے بڑی موثر اداکاری کی تھی بیرون دنیا سے بغاوت کرتی ہے اور ترقی پسند خیالات کو پھیلنے دینے کی زندگی کو مثالی بنانے کا جتن کرتی ہے۔ 'سچا' فلم کی مقبولیت کے اس دور میں ستیہ جیت رے کے 'چاروٹا' جیسی فلم بنگالی میں بنا کر عوام مچادی۔ ہندوستانی سینما میں چاروٹا کی حیثیت ایک سنگ میل کی تھی۔ یہ فلم سپائی، شاعری اور حقیقت کا بڑا خوبصورت ملٹ تھی۔ کہانی یہ تھی کہ چاروٹا ایک اصلاح پسند بھوپتی کی بیوی ہے جس کا تعلق پرکاش سے ہے چاروٹا شوہر کے التفات سے محروم ہے اور بڑی اکتاہٹ بھری زندگی بسر کرتی ہے اسی اکتاہٹ کے ہوتے بھوپتی کے کزن امل سے اس کا رابطہ بڑھ جاتا ہے امل کو ادب کا شوق ہے۔ چاروٹا اپنے زمانے کی عورت میں ایک تبدیلی لانے میں ایک رجحان ساز فلم بنی۔ اسی تسلسل میں 'بندنی' جیسی فلم بھی بنی یہ دراصل آزادی سے پہلے کے ہندوستان کی ایک جیل میں عورتوں کے ورڈ کی کہانی ہے ور دہشت گردی اور حب الوطنی کے جذباتوں سے مربوط ہے فلم ایک بھرم عورت کے احساس اور تذبذب کو بڑی خوبی کے ساتھ ظاہر کرتی ہے مرکزی کردار میں نوتن اپنے دو عاشقوں جس میں ایک باغی ہے ور دوسرا جیل کا اصلاح پسند ڈاکٹر ہے بڑی کشش کے ساتھ اپنے رول نبھاتی ہے نکل رائے کی ہدایت میں بنی اس فلم کو نوتن کی اداکاری نے ایک کلاسیک فلم بنادیا تھا۔ بندنی میں نوتن کی اداکاری، اچھوت کینا، سے آگے نکل جاتی ہے اشوک کمار کی اداکاری نے بھی 'بندنی' کو اپنے وقت کی یادگار اور قابل دید فلم بنادیا تھا۔

عورت کا کردار اور اس کی دنیا کی چھان بین کا یہ رد عمل صرف پرانی فلموں تک ہی محدود نہیں تھا بلکہ رے اور محبوب خاں اور ستیہ جیت رے کے بعد فلم سازوں کی جو نئی نسل سامنے آئی اس نے بھی ہندوستانی عورت کو اپنے اپنے انداز سے سینما کے پردے پر پیش کیا اس سلسلے میں جبار پٹیل کی فلم 'صبح' کا ذکر ضروری ہے جو مرٹھی فلم 'امبراجا' کا ہندی روپ تھی۔ اس فلم میں سیمپا پٹیل نے بیرون دنیا کا مرکزی کردار ادا کیا تھا یہ فلم ہندوستانی عورت اور اس کی نسائیت کے بارے میں ایک جرأت مندانہ بیان تھی۔ فلم کی عورت جو پڑھی لکھی ہے وہ اپنے خالی وجود سے اکتا جاتی ہے اور ایک ریماٹھ ہوم میں نوکری کر لیتی ہے۔ یہاں وہ بدعنوانی، بدعنوانی اور استحصال کا ڈٹ کر مقابلہ کرتی ہے اور اپنے شوہر کو سبق سکھاتی ہے جو جسمانی لذت کے لیے ایک 'رکھیل' رکھ لیتا ہے۔ فلم اپنی تلخ اور تیکھی زبان میں کہتی ہے کہ عورت بہر حال ایک انسان ہے اس کا بھی خاندان میں اس کے معاملات میں ایک اہم حصہ ہے عورت کو فالتویا غیر ضروری فرد سمجھنا غلط ہے 1982 میں ریلیز ہونے والی سنہارا کی فلم 'جیون ریکھا' بھی آج کے حالات میں عورت کے بدستے

Status کا ایک بامعنی اشاریہ تھی۔ اسی تسلسل میں عورت کی سماجی اہمیت اور اس کی شخصیت کا اعتراف کرنے والی کندن شاہ کی فلم 'یا ہتا' اور 'ہمارا دل آپ کے پاس ہے' جیسی فلمیں بھی ہندوستانی عورت کے سماجی رتبے میں اضافے کا سبب بنتی ہیں۔ ان فلموں کا کہنا تھا کہ عورت میں حوصلے، جرأت اور اپنے آدرشوں کے ایک فیصلہ کن لڑائی لڑنے کی پوری صلاحیت ہوتی ہے اور وہ اپنے وجود اور بقا کے لیے کالی اور ہتکتی کا روپ بھی دھار سکتی ہے۔ اس کے جیون ساتھی کے لیے ضروری ہے کہ دونوں ایک دوسرے کی عزت کریں لیکن اگر عورت شاہر کے برے سلوک کا نشانہ بنتی ہے تو پھر عورت کو حق ہے کہ وہ اس کی راحت کرے اور شوہر کے عمل کو قبول کرنے سے انکار کر دے۔ مرد جو کبھی کبھی عورت کو حاملہ کر کے پھر اسے حمل گرانے پر مجبور کرتا ہے اس پر فلم ساز نے اپنا رد عمل ظاہر کر کے عورت کو بچے کی پرورش کی ذمہ داری نبھاتے کچھ اس طرح دکھایا ہے کہ مرد ظلم کے ساتھ کھڑا نظر آتا ہے ایسی فلموں میں 'دھول کا پھول' ایک پھول دو مالی، ترشول، لاوارث، دل آشنا ہے اور زخم جیسی فلموں کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ 'منیش کو شک کی فلم' ہمارا دل آپ کے پاس ہے' میں ایک ایسی لڑکی کی کہانی ہے جس کی عصمت دری ہو چکی ہے اور جو اپنے اس ناکردہ گناہ کے بدلے سناٹ کے بے رستے پن کا مقابلہ کرتی ہوئی سناٹ میں اپنے باعزت مقام کے لئے اصرار کرتی ہے۔ فلم کی ہیروئن ایشوریہ رائے کسی کنویں یا ندی میں چھدا تک لگانے کے بجائے زندگی کے درمیان رہ کر اپنی لڑائی لڑتی ہے اور کامیاب ہوتی ہے۔ شام ہینگل کی 'زبیدہ اور ہمیش مسٹریری' 'استیو یو' فلمیں بھی عورت ہی کو موضوع بناتی ہیں۔ ان دونوں فلموں میں واقعات کی نوعیت مختلف ہے مگر کرشمہ کپور اور تابو دونوں عورتیں سماجی مفروضات اور جانے پہچانے رویوں کی مزاحمت کرتے ہوئے ان کو بے اثر بنادیتی ہیں۔ ان فلموں کے ساتھ ساتھ 'دامن' اور 'ہتکتی' کا بھی ذکر کرنا ہوگا جو جنس کی بنیاد پر عورت کے خلاف معاشرے کے امتیازی سلوک کی مذمت کرتی ہوئی فلم کو عورت کی ترجمانی کا ایک موثر میڈیم بناتی ہیں۔



● نئی نظم کے حوالے سے ● ہمارے یوسفی — مجتبیٰ حسین

اختر الایمان تغبیم اور شخص مجتبیٰ حسین کی منتخب تحریریں دو جلدیں

ڈاکٹر خواجہ نسیم احمد کی ایک اہم کتاب مرتب حسن چشتی

● اپنے شہر کے کتب فروشوں سے طلب فرمائیں ●

محل میں فلکیا گیا نغمہ جب پیار کیا تو ڈرنا کیا آج بھی عاشقوں کو بے باکی کا درس دیتا ہے۔ اس فلم کی دیدہ سے مسلم حکمرانوں کے جاہ و جلال اور عصری مسلم تہذیب کا پتہ چلتا ہے۔

3. پاکیزہ: فلم ساز کمال امروہی کی ہدایت میں 1972 میں بنی اس فلم کی موسیقی غلام محمد نے دی تھی۔ اداکار مینا کمار، راج کمار، اشوک کمار، نادرہ اور وینا تھے۔ یہ فلم ایک ایسی کینز کی کہانی ہے جو رقاصہ بھی ہے مگر زندگی سے فرار کی کوشاں ہے۔ فلم مینا کمار کی اداکارانہ زندگی میں عہد ساز اور سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ مینا کمار کے شوہر کمال امروہی نے طوائف کے کردار کو اس فلم میں بڑی خوبی کے ساتھ پیش کیا۔ پاکیزہ کی کہانی اتر پردیش کی زمین دارانہ زندگی، اس کی عیاشیوں، محبت اور ہجرے کی جانب امرء کی رغبت کی عکاس ہے۔ عصری مسلم معاشرہ، معاشرے میں نواہین کی خرمستیاں اور طوائف کی حیثیت کو اس فلم میں موثر انداز میں پیش کیا گیا تھا۔ موسیقار غلام محمد کو قدرت نے فلم کی تکمیل کی مہلت نہیں دی۔ یوں ان کا اس فلم کا بقیہ کام نوشاد نے بحسن و خوبی انجام دیا۔ ابتدا میں فلم اچھا بزنس نہیں کر رہی تھی مگر فلم کی ریلیز ہونے کے ایک ماہ بعد مینا کمار کی موت نے ناظرین کو مینا کی آخری فلم دیکھنے کے لئے اکسایا۔ ناظرین نے کچھ یوں دل جمعی کا مظاہرہ کیا کہ فلم انتہائی کامیاب قرار پائی۔

4. شطرنج کے کھلاڑی: 1977 میں منظر عام پر آئی اس فلم کے نمایاں اداکار بنجیو کمار، سعید جعفری، شبانہ اعظمی اور امجد خاں تھے۔ فلم ساز سریش رویل کی اس فلم کی موسیقی اور ہدایت ستیہ جیت رے نے دی تھی۔ منشی پریم چند کی کہانی پر مبنی یہ فلم ستیہ جیت رے کی پہلی ہندی فلم تھی۔ یہ دوایت جوئے بازوں کی کہانی ہے جو جوئے بازی کی لت میں دروازے پر دستک دینے والی اپنی تباہی سے بے خبر ہیں۔ 19 ویں صدی میں واجد علی شاہ کے دور حکومت کی یہ کہانی اودھ کی کہانی ہے۔ واجد علی شاہ کی دلچسپی اپنی حکومت کے تحفظ سے زیادہ موسیقی، رقص اور نعمات میں تھی۔ مسلم امراء اور نواہین ایام اقتدار میں کس قسم کی زندگی کے عادی تھے، یہ فلم اس کی تصویر کشی کرتی ہے۔

5. امراؤ جان: 1988 کی یہ فلم مظفر علی کی ہدایت میں بنی تھی۔ اس کے فلم ساز بھی وہی تھے۔ فلم میں مرکزی کردار ریکھا نے ادا کیا تھا۔ موسیقار خیام اور نغمہ نگار شہر یار تھے۔ یہ فلم ریکھا کی بہترین فلموں میں سے ایک ہے۔ آشا بھونسلے نے شہر یار کی غزلوں کو اس انداز سے گایا کہ غزلوں کے بعض شائعین صرف اسی وجہ سے آشا کو سنتے ہیں۔ آشا اور خیام کو ان کی خدمات کی وجہ سے قومی اعزازات سے نوازا گیا۔ مرزا ہادی رخوا کے ناول کو بنیاد بنا کر مظفر علی نے بہت محنت کے ساتھ یہ فلم بنائی تھی۔ یہ کہانی 19 ویں صدی کی آخری دہائی کے لکھنؤ کی کہانی ہے۔ ایک مسلم جہدے دار ن لڑکی جب حالات کا شکار ہو کر طوائف بننے کے لئے مجبور کر دی جاتی ہے تو اس کا بھائی بھی اسے اپنانے سے انکار کر دیتا ہے۔

6. نکاح: 1982 کی بی آر جوہڑا کی یہ فلم اس سال کی چند کامیاب فلموں میں سے ایک تھی۔ پاکستانی اداکارہ اور گلوکارہ سلمیٰ آغا نے اس میں کام کیا تھا۔ روی کی موسیقی میں ترتیب دے گئے اس کے

س نماں کے نفحات گئی بھی پسند نہ جاتے ہیں۔ اس فلم میں فلم ساز مسلم ہجرت کی ایک بڑی بڑی حد تک
 ن جانب اشارہ کرتا ہے۔ طلاق انتہائی ناپسندیدہ صورت میں مہیا ہے۔ طلاق کے جوڑیوں سے
 عورت اپنے خاوند سے ہاتھ جس ملک کا شکار ہوتی ہے اس کی جانب سے فلم میں بڑی عمدگی سے
 ہاتھ اشارہ کیا گیا تھا۔ اور اس فلموں میں کہہ سکتے ہیں کہ یہ فلم شاہی شدہ مسلم عورتوں کے سوتے
 ن جانے کی جانب بھی توجہ مندوں پرانی ہے۔

7. **حسنا** رتن چور کا خوب بن جائے والی یہ فلم 1991 میں بن کر تیار ہوئی۔ اس میں شہ
 ستانی شہنشاہی نے اداکاری کی تھی۔ یہ سچی و رکھ میں اور بد میں کے مہیوں سے تھی۔
 اس فلم کا موضوع نسائی جذبہ عشق ہے جو قوموں کی حد بندیوں کی بھی پروا نہیں کرتا۔ یہ ایک
 ستانی مسلم لڑکی کے کردار میں ہے جو حادثے کا شکار ہو کر شہنشاہی کے عشق میں مبتلا
 ہو جاتی ہے۔ اپنے عشق و بہ حفاظت ہندوستان اس کی معشوقہ کے پاس بھیجتے ہوئے وہ اپنی جان سے بھی
 ہاتی ہے۔ فلم کو ہندو پاکستان میں یکساں پسند پرانی ملی۔

8. **بوسے** 1995 میں منظر عام پر آئی یہ فلم منی رستم کی ہدایت میں بننے والی فلم تھی جو جنس و جہالت
 سبب ابتدائی سے تازن کا شکار رہی۔ اس فلم میں منیٹ کورال کی اداکاری پسند کی گئی۔ نفحات بھی اچھے تھے۔
 1993 میں ممسی سہا پریمی یہ فلم ایک محبت کی کہانی کو ہندو مسلم کشیدگی اور فسادات کے تناظر میں
 پیش کرتی ہے۔ فلم سے یہ تاثر دینے کی کوشش کی گئی تھی کہ مذکورہ فسادات کے لئے مسلمان یکساں طور پر ذمہ
 دہ تھے۔ تاہم اسے یہ چیز غلط تھی۔

9. **فضا** فلم فقا خالد محمد کی یہ فلم 2000 میں منظر عام پر آئی۔ یہ فلم کرشمہ کپور کی عمدہ اداکاری اور ہیا
 بچن کی دوبارہ فلموں میں واپسی کے لئے یاد رکھی جائے گی۔ یہ فلم ایک ایسی مسلم لڑکی کی کہانی ہے جسے اپنے
 پھوٹے بھائی کی تلاش ہے جو ہندو مسلم فساد کے نتیجے میں ہونی ریوٹی کا شکار ہو کر دہشت گرد بن جاتا ہے۔
 یہ فلم بھی ممسی کے فساد کے پس منظر میں بنائی گئی۔ فلم کا زور اس بات پر ہے کہ امن عام مسلم لڑکے کی طرف
 یب لڑکا ہے جس کا دہشت گردی سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ عہد فساد میں ہونے والی فلم سہا کے نیردزمانی کے لئے اس
 س پاس صرف ایک راستہ ہے اور وہ قانون کو ہاتھ میں لینا۔ وہ ایسا صرف جوابی کارروائی کے لئے ہی نہیں
 رہتا بلکہ اس لئے بھی کرتا ہے تاکہ مستقبل میں اس قسم کی صورت حال میں اپنا دفاع کر سکے۔ آج فرقہ
 وارانہ ذہنیت کے عام ہونے کے دور میں امن کی ذہنیت کی تفہیم قدرے آسان ہے۔

10. **ذبیحہ** زبیدہ فلم فقا خالد محمد کی ایک حقیقی کہانی پر مبنی فلم ہے۔ ہدایت کار
 شہنشاہ سینگل کی فلم امید پر پوری تو نہیں اتاری مگر کسی حد تک پسند کی گئی۔ مگر کرشمہ کی اداکاری نے لوگوں کو
 متاثر کیا۔ نفحات اچھے تھے۔ زبیدہ مریحی زبیدہ کے لڑکے ریاض کے ذریعہ اپنی فوت ہو چکی ماں کی یاد کو پھر
 سے زندہ کرنے کی کوشش کا بیان ہے جو ایک ہوائی حادثے میں ماری گئی تھی۔

11۔ غصہ : یہ فلم گزشتہ سال کی چند انتہائی کامیاب فلموں میں سے ایک تھی۔ یہ تقسیم ہند کے پس منظر میں بنائی گئی ایک ایسی فلم ہے جو ایک مسم لڑکی سیکنڈ کی کہانی ہے جسے تقسیم ہند کے فسادات کے وقت ایک سکھ نوجوان بچاتا ہے۔ اس کے احسانوں تلے دہلی یہ لڑکی اپنے محسن کی محبت میں گرفتار ہو جاتی ہے اور اس سے شادی کر لیتی ہے۔

ابتدائی دور کے فلموں میں مسلم کرداروں کی پیش کش کا اندازہ مختلف ہوا کرتا تھا۔ انیس سلاطین، نواب، امراء اور شرفاء کے کردار میں پیش کیا جاتا تھا۔ مگر ایوان اقتدار سے بے دخلی اور تقسیم ہند کے نتیجے میں مسلم معاشرے پر چھائی ہوسردگی اور مسلمانوں پر آئے انحطاط کے سائے کا اثر فلموں میں مسلم کرداروں کی پیش کش پر بھی پڑا۔ مگر نعمات اور مکالموں کی سطح پر اردو زبان کا غالب کردار آج بھی فلموں میں برقرار ہے۔

حریر: سید سلیمان اختر

ایک غیر معمولی کم عمر ایرانی فلم ساز

سمیرا مخمل باف

● تیس سالہ ایرانی فلم ساز سمیرا مخمل باف کی فلم At Five in the Afternoon کو حال ہی میں CANNES میں منعقد ہونے والے عالمی فلم فیسٹول میں ”جیوری انعام“ ملا ہے اس کی عمر اور اس کی فلم دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ اتنی کم عمری میں سمیرا سیاسی طور پر اس قدر بیدار اور حساس کیسے ہے۔ یاد رہے کہ سمیرا کی یہ فلم ”بہترین فلم“ کے مقابلے میں تیسرے نمبر پر تھی اور اس کے مقابلے امریکی فلم Elephant کو بہترین فلم کا ایوارڈ دیدیا گیا تھا۔ ایشیاء کے جس بلیٹ سے اس کا تعلق ہے وہاں عورت اپنے ساتھ ہونے والے امتیازی سلوک کی بناء پر آگے نہیں آ پاتی۔ معاشرہ اسے آن پڑھ اور اپنے ارد گرد سے بے خبر اور مرد کو حاصل مراعات سے محروم رکھتا ہے۔ سمیرا خوش قسمت تھی کہ وہ عورت کے ساتھ ہونے والے امتیازی سلوک کا نشانہ نہیں بنی وہ ایک ممتاز فلم ساز باپ کے گھر میں پیدا ہوئی جو روشن خیال تھا اور جہاں اپنی صلاحیتوں کے مطابق راستہ اختیار کرنے کی آزادی تھی ایرانی فلم ساز محسن مخمل باف نے اپنی بیٹی سمیرا کی ذہنی تربیت میں ایک ذمہ دار باپ کی طرح دلچسپی لی۔ گھر میں اور گھر سے باہر سمیرا کو فلم اور اس سے متعلق سرگرمیوں کے ارد گرد رہنے اور اپنے باپ کے ہمراہ ایسی سرگرمیوں کو دیکھنے کا بھرپور موقع ملا۔ اسی ماحول میں اس کی ذہنی بالیدگی کچھ اس طرح ہوئی کہ وہ انسانی زندگی کے مسائل کو سینما کے میڈیم کے

یاس بھرا گھریلو ماحول ہے لیکن اس کے ہوتے فلم ساز نے عورتوں کے خواب ، یکھنے اور دلوں میں اپنی تمنائوں کو پالنے کی راہ مسدود بھی نہیں کی کہ بے برقعہ عورت کو دیکھ کر مرد دیوار کی طرف اپنا منہ کر لیتے ہیں اور اس طرح وہ بے پردگی کو ناقابل دید عمل قرار دیتے ہوئے ایسی عورت کو حقیر سمجھ کر اس کی طرف سے منہ پھیر لیتے ہیں۔

سمیرا کا کہنا ہے ”میں جن لوگوں کے بارے میں فلم بناتی ہوں ان کی خوشحالی اور ان کے لیے ایک بہتر زندگی کی خواہش کا اظہار بھی کرتی ہوں۔ میری فلم میں طالبان کے بعد کا افغانستان اور اس کی سیاسی پیچیدگیوں کو بھی کیمرے کے رویہ پر لکھا گیا ہے“ ایسے کہتے ہوئے سمیرا نے حقائق اور فکشن میں حد فاصل رکھنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ سمیرا کا کہنا ہے کہ افغانستان میں عورت کی جس کچلی ہوئی شخصیت ادھر کے برسوں میں طالبان کی جبر کی دین کہا گیا تھا وہ سچ نہیں۔ کیوں کہ عورت کے ساتھ امتیازی سلوک اور اسے ملک کے قومی دھارے سے الگ رکھنے کا رویہ کافی پرانا ہے اور اس کلچر کی دین ہے جس میں عورت سانس لیتی رہی ہے۔ سمیرا کی ایک اور فلم The Apple (سیب) ہے جو دو ایسی بہنوں کی کہانی ہے جنہیں پیدائش ہی سے ان کے ماں باپ نے الگ تھلگ رکھا ہے اس کی ایک اور فلم بلیک بورڈ ہے یہ فلم عراق کی سرحد پر آباد کردوں کی زندگی کے لیے سخت جدوجہد کی کہانی ہے اس فلم کو ۲۰۰۰ میں CANNES میں انعام بھی ملا تھا۔ سمیرا کی افغانستان کے سیاسی حالات سے تعلق رکھنے والی فلم اس لیے اپنی ترسیل میں بڑی موثر اور طاقتور ہے کہ سمیرا افغانستان سے بڑی اچھی طرح واقف ہے اور اس وقت سے وہ افغانستان جاتی رہی ہے جب وہ آٹھ سال کی تھی۔ سمیرا کی تازہ فلم کا بوڑھا گاڑی بان آخر میں کہتا ہے کہ اسے نہیں معلوم اسے کہاں جانا ہے؟ اس کی منزل کہاں ہے؟ اپنی منزل سے یہ اٹھنی آج کے افغانستان کا المیہ ہے۔ سمیرا کا کہنا ہے ”یہ سمجھنا غلط ہے کہ صرف ملا عمر اور اسامہ بن لادن ہی طالبانی شرافت رکھتے ہیں جارج بوش بھی طالبان سے کم نہیں جو اس غلط فہمی اور زعم میں مبتلا ہے کہ وہ راتوں رات افغانستان اور عراق میں جمہوریت کو رواج دے سکنے کی طاقت رکھتا ہے۔ بوش کی یہ سوچ اس لیے غلط ہے کہ جمہوریت ایک پورے طریقہ کار اور طرز عمل کی تابع ہے اور اس کے قیام میں اتنا ہی وقت لگتا ہے۔ جہاں تک افغانستان کا معاملہ ہے وہ صرف جمہوریت کے قیام سے ہی تعلق نہیں رکھتا اس میں کٹرپن، جہالت، بے خبری اور بھوک اور افلاس سے نجات بھی شامل ہے اور یہ سارے ملاقاتی مسائل بڑی گہرائی تک پھیلے ہوئے ہیں ان کو جڑ سے اکھاڑ پھینکنا آسان نہیں۔ یہ تو کینسر کی طرح ہیں ایسی صورت میں کوئی کس طرح پُر امید ہو سکتا ہے۔ سمیرا نے بتایا کہ اس کے والد فلم ساز محسن محمل باف اپنی فلموں کی نمائش کے سلسلے میں ہندوستان آچکے ہیں اور وہ یہاں کے فلم بین کے بڑے معترف ہیں سمیرا اپنی تازہ فلم At Five in the afternoon میں ہندوستان آنے کا ارادہ رکھتی ہے۔

● یہ مدت حد پانچ ماہ اس حدید ملا۔ بڑی خوشی ہوئی کہ ابھی یہ جاری و ساری ہے۔ بڑی
ماں کا بڑا رونا۔ اس وقت کہ آپ بھی تھک گئے ہوئے ہیں۔ نہ آپ کو اس مشن کو جاری
رہنے کی قوت ملے۔ ● پانچ قدرے۔

اس کی دل پر مٹا رہتا ہوں مٹنے کی طرف طبیعت مائل نہیں ہوتی۔ ذرا بھی ملنا وہاں معلوم ہوتا ہے
کہ اس قہار کی عنایت کا مکنون ہوں۔ اپنے ہارے میں تمہارا خیال بہت بندہ کیا نہیں کی محبت ہے۔ اس
دل قریب بہت بھی نہیں گئے۔ وہاں حدید میں تمہاری تحریریں بہت شوق سے پڑھتا ہوں۔ تارہ تارہ
بہت پچھتاہے۔ تمہارا یہ بندہ تھکوں کا سرور ہے۔ وہ اب میں اب تمہاری کہانی سے ہر جوی شہر کے
طرف ہر چہ بدنی میں مستقل اسے ہوتے ہوں۔ اس میں تم کے غرض بھی ہو جاتی ہے۔ مثلاً سب آدمی
میں اس لیے کہ کام بدوں کے لئے وقف کرنے والی بات تھکے پسند میں آتی تھی۔ وہاں
تعلق سے بندہ مسرور ہوتا ہی تھکے گا۔ ارکند رہتا ہے۔ کچھ دوسرے تعلق یہ ماننے کو نہیں آتا ہی نہیں ہوتا
۔ اس لیے اس خیال کو بھلا کر دے۔ کھارہ سکتے ہیں۔ ایمان دار دانشوروں پر میرا آج بھی اعتماد ہے
۔ یہ سب سے باتوں اس کی بار۔ حقیقت بھی ہے تو میں خود کو فریب دیتا رہتا ہوں کہ ایسا ممکن نہیں۔

تمہارے مابین حدید کے مضمون مانگا سے تو غرض ہے کہ کثرت کے فسائے کے بعد سے میں
ایک حرفہ بھی لکھ نہیں پایا ہوں۔ تین مہینے فسادات سے، تین مہینے بھاری میں کاٹے، پھر کسی کام کا نہ رہا۔
ہاں پانچ بہت دیر لیکن سب تھی ادب، افسانہ ناول۔ اب جو کچھ ادھورے کام رہ گئے ہیں انہیں پورا
کرنا ہر روز ہے۔ چوتھوں راجندر سنگھ بیدی پر اپنی کتاب لکھاں کروں۔ اس کے بعد اردو کے نظر میں شعر
پر چار کام عمل کروں۔ پھر اردو جو تھکے ہوئے مضمون میں اس کی طرف متوجہ ہوں گا۔ مضمون سے
سے معذرت خواہ ہوں۔ شمع کاف لکھا ہے مجھ پر ایک مضمون لکھا ہے جو اس نے دہلی کے ایک سینار میں
پڑھا۔ یہ مدت اٹلی پر یہاں تنقیدی مضمون کے۔ میں مضمون کے خوش ہوں۔ وہ سمجھتا ہوں کہ اس اقامہ کے
نے کافی ہے۔ تمہارا ایچ اور نقاد کا مضمون یہ مدت حسی میرے فن کے لیے کافی ہیں۔ مٹی کا تھک سنا،
اس نے ہی کیا ہے ان مضمون کے ذریعہ جو خاک ہوئے۔ مجھے تمہاری عظمت کا اظہار ہے۔ سرشار و شہ
بہر شہری نہ دیکھا ہے۔ غرض چیزیں بہت کچھ اس کے یہاں مل جاتی ہیں۔ تمہارے جو کچھ شاعری
اس کے علاوہ کافی غیر مہیوہ اور مہیوہ چیزیں انہوں نے پیچھے پھینکی ہیں۔ میں کوشش کر رہا ہوں کہ وہ
سب جمع کر کے اٹھائی کے ذریعہ شاعراں

● اور شہری۔ اگلا آج

نے دارے میں ہر حد تک سسکا کا خط بڑے مزے کا ہے۔ اتنے مزے کا کہ میں نے اسے اپنا ہنسنا
والے نام میں شاعری کے اپنے تہہ کے ساتھ۔ یہ کام آپ کو بھی بھیج رہا ہوں۔ اس پر پاکستان میں

خوب لے دے ہو رہی ہے۔ اس پر انتظار حسین نے بھی 'ڈان' میں اپنے ہفتہ وار کالم میں جو تبصرہ کیا ہے، وہ بھی خاصا تفصیلی ہے جو آپ کو بھیج رہا ہوں۔ بہر حال پرچہ حسب معمول بہت چھا ہے یہاں والوں کے لیے یہ کسی سوغات سے کم نہیں۔ اور کیا حال ہے؟ کب ملاقات ہوگی؟ ● مسعود اشعر۔ لاہور

ادھر کئی دنوں سے تمہاری یاد آ رہی تھی۔ پچھلے پندرہ روز سے لکھنؤ میں تھا کل شب میں ہی بھوپال آیا ہوں۔ لکھنؤ میں غنیمت اور عابد سہیل سے ملاقات ہوئی۔ نیر مسعود کے گھر بھی پہنچ گیا تھا ان کی بھی کچھ دیر مزاح پر کی۔ فیاض رفعت کو فون کیا معلوم ہوا بمبئی میں ڈنٹے ہوئے ٹی وی کے لئے کچھ کر رہے ہیں۔ لکھنؤ میں بڑا سناٹا ہے، کسی نمی پرسد کہ بھی کون ہو؟ کسی کے گھر چلے جاؤ تو مل گیا ہے بس۔ پھر کئی دوستوں کی تدرستیاں بھی ٹھیک نہیں، میں خود کمر کے درد میں مبتلا رہا۔ اب آئے دن ٹوٹ پھوٹ ہوتی رہتی ہے جس کے سبب Denting Painting کا کام چلتا رہتا ہے۔ بہت آگے گئے باقی جو ہیں تیر بیٹھے ہیں۔ عابد سہیل نے ذہن جدید میں شائع ہونے والا میرا افسانہ پڑھ لیا تھا۔ ان کے بیان کی مطابق اصل کہانی تو بین انسطور میں ہے سطور میں نہیں اور وہ انہیں دوسری بار پڑھنے پر اچھا لگا۔ ان کا احسان میرے اوپر بس اتنا ہے کہ اس کو دوسری بار پڑھنے کی زحمت انہوں نے اٹھائی ہاں تمہارا اداریہ ہمیشہ کی طرح اس بار بھی میں نے توجہ سے پڑھا۔ جیسی بٹش Worldorder بدل رہے ہیں دیسی بٹش National order یا اسٹیٹ آرڈر بدل رہے ہیں۔ جس کے پاس طاقت ہوتی ہے وہ ایک Value System کو ہٹا کر دوسرا Value System لانا ہے پہلے یہ کام نکوار کرتی تھی اب 'ہائی ٹیک' اور اعلیٰ ترین ٹکنالوجی کے ذریعے ہو رہا ہے جن سربراہوں کے پاس جمہوریت کے نام کے دھوکے کی ٹٹی ہے وہ اس کام کو لوگوں کی آزادی خیال کے دائرے کو اپنی سرپرستی میں کام کرنے والی Openion Mafia کے ہاتھوں محدود کر کر اس جمہوریت سے ایٹمی چاکری کراتے ہیں۔ افغانستان اور عراق کو برباد کرنے کے بعد امریکی جمہوریت نے دنیا کی جمہوریتوں کو کچھ بہت قیمتی سبق سکھائے ہیں۔ ہماری جمہوریت بھی بڑے شاطرانہ طور پر ادھر چل پڑی ہے سب ہی جانتے ہیں۔ تم وہ گانا کیوں نہیں گاتے۔ بہت موقعے اور مکمل سے ہے

چھین ایک پل نہیں اور کوئی حل نہیں

پیارے زیر اس میں تمہارا کوئی قصور نہیں، قدرت نے ہم کو اور تم کو پیدا ہی ہے چھین رہے اور کوئی حل نہ حاصل کر پانے کے لئے کیا ہے۔ ایک امیر نے یہ سن کر کہ مسجد تعمیر کروانے سے رعایا میں بڑی واہ وای ہوئی ہے ایک بار اپنے گھر کے قریب ایک چھوٹی سے مسجد تعمیر کروائی۔ جیسے ہی مسجد تیار ہوئی ایک مولوی صاحب وہاں امامت کرنے کی درخواست لے کر امیر کے پاس پہنچ گئے۔ امیر نے انہیں مسجد میں نوکر رکھ لیا۔ مولوی نے صبح صبح وہاں اذان دینی شروع کر دی۔ امیر کی نیند میں صبح صبح خلل پڑنا شروع ہو گیا۔ دو چار روز تو امیر نے برداشت کیا آخر کو ایک دن مولوی کو یہ کہہ کر نکال دیا۔

”مولوی میاں یہ مسجد ہم نے اپنے شوق کے لئے بنوائی ہے، تمہارے گلا پھاڑ پھاڑ کر چیخنے چلانے

کے تھے نہیں۔ چھانگلو تو یہاں سے۔ تو پیار سے یہ سمجھو کہ میرے ایک مسجد میں اپنے شوق نے تھے۔ غور سے
 نہیں تھا۔ اس نے اپنے تھے نہیں۔ افسانہ فی الحال زمین میں بھی نہیں ہے ممکن ہے تو میرے میں
 میں خوب اس کے چھوٹے نمونے تھے۔ تو کہ میں بیسویں نہیں ہوں۔ پھر مجھ کو تلاش کرنے کے لئے اس کے
 پھوپھ رہا ہے۔ وہاں ایک وہاں سے اندر آجائے گا۔ پھر بھی ایک کوشش کروں گا کہ تمہارا مطالبہ پورا کر سکوں۔
 انہوں نے چھوٹے نمونے کیلئے یہ مسعدہ کا فساد۔ پڑھ لیا۔ غائب اس کا عنوان دست شفاء تھا، اچھا لگا۔
 تسمیل میں جوں کا تو بات مٹی ہو جائے نہ کیوں بہت سے فساد نگار افسانے بھی مسجد کی طرف سے
 تھے۔ اس کے قیام پرستے میں مودی اقبال مجید کے اس مسجد کے اندر آئے ہوئے اور نیچے پھر درمستک
 یہ غراب کرنے کے لئے نہیں قیام کرتے۔ یہ بھائی ہیں، میری حاجت ہے کہ وہ شہنشاہ ہوں اور خوب
 اچھے اچھے افسانے لکھیں۔ ● اقبال مجید، جہاں

آپ کا "اریہ" بھی تخلیق کی طرف انچسپ اور فکر انگیز ہے۔ اس کا اردو محیطہ میں بھی ہے اور
 محیطہ ملک بھی۔ آپ نے امریکی اور ہندوستانی سیاست کے مصنف، خوب خوب بیان کیے ہیں۔ "اریہ"
 سب سے زیادہ (Concern) کہتے ہیں۔ "اریہ" سب کی خود آواز ہے، اس لئے یہ نمونہ
 کہ "ایک ہندوستانی سیاست" کہ ہمارے تمام نمونوں کے تابع ہے وہ اس فکر میں تھی کہ آپ
 روایتی تریف کے اس کی تخلیقی سرزمینوں کے میدان زمین سے سب سے زیادہ اپنی اپنی طرف سے
 گاتے ساتھ رہنے کا عادی رہا تھا۔ اس سے پی آوازوں سے بدترین دوسری بھی عام وقت
 سے ہاتھ دھونے کے بجائے کی نسل خانے میں مینڈر تھرتھرتے، افسانہ لکھنے یا پھر "شیر" کے لئے یہ
 برعکس کوڑے بھانے کو ترجیح دی تھی۔ "یہ ایک نسل تخلیقی بعد ہے جو "اریہ" کی اندر میں
 ہے۔ مسعدہ تھا کوہے بنانا ہے اس میں چھ ہزارے انہوں کا بھی قصور ہے کہ انہوں نے اب کی تہہ
 سے اپنا دنیاں۔ ان کی سیاست (ملکی اور عالمی) کے ایک سرے، آپ نے ٹکڑے ٹکڑے کر دیے۔
 موزوں۔ شاید یہ وقت کا تقاضا تھا۔ پروڈکشن سوج و قلم کی ہم جہتی اب کا معیار ہے۔ مسعدہ ہوا تو وہ
 سب سے زیادہ سیاست کے نشانے پر رہتا ہے اور اس میں بغل درمستک ترقی ہے۔ ہمیں "اب"
 جانی ہے نہ کہ بیان معیشت کو۔ سچ پوچھیے تو صورت حال کا انفیوژن اسی وہ سے صاف ہوگا اور ہمیں
 پر ہمارے عمل اور عمل سے اس سے کہ فن اور تخلیق سب سے بڑی طاقت ہے۔ موت سے بھی بڑی۔
 مذکورہ آپ سے شریہ ایک سال بعد شائع کیا۔ اقبال مجید صاحب کا خط انچسپ ہے انہوں نے
 شیک ہی ہاراکہ یہ مذکورہ پائلٹ ہی نمودار ہو تھا۔ بیساکہ آپ کو اندازہ ہوگا کہ میں بہت تنہا ہو تھا اور
 برت مین۔ بھی خالق محبوب ارمن فراتی کے ہاتھ آئے تھے۔ مقصد بھی یہی تھا کہ میں را کو زیادہ سے
 زیادہ بوسے پر آمادہ کیا جائے۔ کہنے کے معاملے میں تو وہ سب ہی ہو گئے ہیں۔ (یہ امرنی بات ہے کہ
 ہونے اور تخلیق کرنے یا لکھنے میں زمین آسمان کا فرق ہوتا ہے)۔ بقول اقبال مجید بل راج مین را کو

(Corner) میں بیٹھ کر لکھتے ہیں اور انہیں کے بقول وہ خود تخلیق کے پیک کر ڈال سے نوٹے کا انتظار کرتے ہیں کہ افسانہ ٹپکے اور زمین کی ٹھیس لگنے سے پہلے ہی اسے تمام لیں۔ یہ ٹھیک ہے مگر افسانہ تحریر کرتے وقت وہ کس سی سے گزرے ہیں انہیں کہاں یاد یہ تو افسانہ ہی بتاتا ہے۔ یہ سچی ہی تو گہرائی میں لے جاتی ہے۔ لاشعوری طور پر سہمی۔ علامت، تجرید، واضح بیانیہ وغیرہ تو صرف ٹیکنیک کی سطح پر قائم ہیں۔ ”پیٹ کا کچوا“ ”بارودی سرٹلیں“ ایٹن، ”ایک حلفیہ بیان“، ”سخت جانوں کا انتظار“ (صفری کا بل) جیسے افسانے گہرائی کا پتہ دیتے ہیں، کچھ نہ کچھ نکال کر لاتے ہیں۔ آپ ہیرا نکال لائے بہت اچھا ہے مگر ہیرا نکالنے کا ہنر یا طریق کار ایجاد کر دیا یہ اس سے بھی اچھا ہے۔ اس میں طریق کار کی واضح کوشش چمکتی ہے۔ معدہ متن میں بھی ہے اور متن سے باہر بھی۔ جہاں تک مین را کے ”وہ“ کا تعلق ہے مجھے اقبال مجید سے اختلاف ہے۔ یہ سامنے کی بات نہیں ہے۔ یہ Obvious افسانہ نہیں ہے۔ ایک ”وہ“ کو دوسرے ”وہ“ کا آئندہ بنا کر اس سے پورے معاشرے کے کرب کی عکاسی کر دینا اور اس کرب کو ماچس (یعنی اسپارک) کی عدم موجودگی کے ذریعہ نشان زد (Point Out) کرنا مین را کی کامیابی ہے۔ سخت طلب ہو ایسے میں Spark کا مہیا نہ ہونا / کیا جانا (یعنی Release نہ پانا) ایک ایسا ظلم ہے جس پر احتجاج لازمی ہے، مگر کیا چائے تو سمجھے گا کون اور کتنے؟ یہ وہ تفہیم عامہ کی کوشش ہے جس کے لئے یہ افسانہ درکار ہے۔ یہ لاشعوری گہرائی (جو سوچ یا حسی ادراک کے پیشے سے حاصل ہوتی ہے) سے پایا ہوا ہیرا ہے (یا جو کچھ بھی وہ ہے) جو چمکتا ہے۔ یہاں ماچس کا نہ جل پانا ماچس کے جل اٹھنے سے بڑی چیز ہو گئی ہے اور جبر و تشدد کے دہاؤ میں آئی ہوئی محبوبوں انسانی حالت کی نمائندگی کرتی ہے۔ ماچس کیوں نہیں ملتی؟ شاید ہمیں بہترین اور سکون افزا انسانی انتظام کی ضرورت ہے۔ جہاں تشدد (Torture) نہ ہو، جہاں خالی خولی خلاء میں اڑنے کے بجائے انسانی اور اس کے فنی غمت میں اترنے کی سہمی ہو، جہاں کونکوں کے نہیں بلکہ جوہر پاروں کے امکانات ہیں اور جنہیں ابھی تک ضروری حد تک Father نہیں کیا گیا ہے۔ We Need Something Else اور کیا ہو سکتا ہے۔ ماچس کا سکریمٹ کے لیے نہ ہونا یا نہ جل اٹھنا (Sparklessness) یعنی اسی طرح معاشرتی خلش کی نمائندگی کرتا ہے جس طرح پیشاب کے تناؤ والے آدمی کو پیشاب گھر مہیا نہ ہونا (پیشاب گھر آگے ہے، اقبال مجید)۔ کیا طمانیت کے لیے کوئی Way out ہے؟۔ مین را اور اقبال مجید کے یہ دونوں افسانے بالکل جدا گانہ ہیں اور الگ الگ ٹکلیک برت کر مختلف ہو گئے ہیں تاہم مین را ایک ہی بات کا شعور پیدا کرتے ہیں۔ آپ کو تو معلوم ہے کہ اقبال مجید خط لکھنے میں کبھی کبھی چھیڑ خانی کا انداز اختیار کرتے ہیں تا کہ کہیں تو ادب سیاست سے محفوظ رہے۔ بھلا ہو ”فسانہ“ زاد“ کا۔ دوسری طرف بلراج مین را کی آگ ہے جس سے خود اقبال مجید، انور سجاد، سریندر پرکاش، دیویندر اسر، یہاں تک کہ رشید امجد، قمر احسن، شفق اور شوکت حیات و نی نسل اور آج کی نسل بھی متاثر ہے۔ جو گیندر پال نے ”سراغ“ میں شعور کی رد کی ٹکلیک کو بڑھا پے کی بڑ بڑاہٹ جیسی ٹکلیک بنا دی

تصویر کشی ہے۔ ”جب قانون انصاف نہیں دیتا تو گولیوں سے فیصلہ کیا جاتا ہے“ اور ”کتنا بھی تک نہ ہوتا ہے وہ، جب انسان اپنے ہی خون کا ذائقہ اپنے منہ میں پاتا ہے“ جیسے کئی جیسے شفیق جاوید کی تحریر کی شناخت بن جاتے ہیں۔ شفق نے بہت دنوں سے افسانے نگاری میں تخفیف کر رکھی تھی۔ کچھ دن سے وہ متحرک ہوئے ہیں۔ دو درناؤں لکھ ڈالے جن میں ایک نئی ہیانیہ تحریر کی طرح ڈالی ہے جو ”فیوچر شاک“ کے انداز تحریر سے کسی قدر مماثلت رکھتی ہے۔ یہ ڈھلکی چھپی نہیں بلکہ راست قسم کی نمائندگی ہے۔ ”خدا حافظ“ کہہ کر چونکا دینے کی بنیاد پر اور واقعہ اور صورتحال کی مٹی جلی ٹکٹیک برت کر شفق نے اس افسانے کی تحریر مشکل کی ہے۔ یہ انداز تحریر ان کے پہلے افسانوں میں نہیں ہے۔ یہ افسانہ رام لعل کے چند افسانوں کی یاد دلاتا ہے جن کا منظر نامہ ٹرین، اسٹیشن یا اس میں بیٹھے ہوئے لوگ بناتے تھے۔ سلیم سرفراز کے ”بچھی پور کی شریٹن“ کی پہلی خوبی یہ ہے کہ اکیسویں صدی کی خاصیتوں کو محو بنانے کی کوشش کی ہے۔ شرڈ کے چار پانچ پیرا گراف اسی سطح پر نظر آتے ہیں۔ اسے بیسویں صدی کا اختتامی دور بھی کہا جاسکتا ہے۔ افسانہ میں منظر نامہ بدلتا ہو دکھلایا گیا ہے۔ افسانہ بننے میں منٹوں کے اثرات موجود ہیں۔ نصف آخر کا کماحول اور روداد ساری جسم فروش عورتوں سے مرتب ہوئی ہے۔ اس میں عصری تبدیلی لا کر آج کی طرح کی ”پیکنگ“ دے دی ہے۔ سلیم سرفراز کو میں نے پہلے نہیں پڑھا تھا۔ ان کی زبان درست ہے۔ افسانے میں نئی صدی کی یہ نئی قدریں ہیں۔ بزرگ افسانہ نگار احمد ندیم قاسمی کے جوان رعنا قلم سے خدیجہ مستور کا خاکہ شمارے میں چار چاند لگا دیتا ہے۔ قاسمی صاحب نے عصمت چغتائی کے طرز تحریر پر اچھی تنقید کی ہے، اور خدیجہ مستور کی تحریر کا فرق عصمت کے ہاتھوں بڑے سحر سے انداز میں نمایاں کیا ہے۔ انور عظیم کے فن اور شخصیت پر اتنے قریبی زاویہ نظر سے خدیجہ عظیم صاحب ہی لکھ سکتی تھیں۔ تحریر کی پختہ کاری جاذب توجہ ہے۔ انور عظیم صاحب سے میری قریبی ملاقات جامعہ ملیہ میں افسانوں کے سیمینار (۱۹۸۰) کے موقع پر ہوئی تھی۔ ادب ان کی شخصیت میں رچا ب تھا۔ انہوں نے بعد میں مجھے جو خطوط لکھے ہیں ان سے بھی خدیجہ عظیم صاحبہ کی بات کی تصدیق ہوتی ہے کہ انہیں اپنی تحریروں پر نظر ثانی کرنے کی ضرورت قلم نہیں تھی۔ ورق گردانی کرتے کرتے مجھے سریندر پرکاش سے متعلق انور قمر کی تحریر دکھائی دی۔ دو سال پہلے میں بھیجی گیا تھا تو انور قمر کے ساتھ سریندر پرکاش کے گھر بھی گیا تھا۔ یہ میری دوسری ملاقات تھی۔ چند ماہ قبل پہلی بار ان سے پولس اگاسکر کی وجہ سے مل پایا تھا۔ اس دفعہ بھی دوستوں کے ساتھ انور قمر مجھے باہرے یونیورسٹی لے گئے تھے۔ میں نے وہاں کے سامعین کے لیے اردو افسانے پر تقریر کی تھی۔ حالانکہ میں تقریر کا آدمی بلکہ عادی نہیں ہوں۔ سریندر پرکاش نے صدارت کی تھی۔ ایک ایسے افسانہ نگار سے مل کر جس نے نئے افسانے کی نبض تھام رکھی ہو اور اس کا کایا کلپ کر دینے کا حوصلہ ہو، جی خوش ہو گیا تھا۔ کیا معلوم تھا کہ اب دوبارہ انہیں نہ دیکھ پاؤں گا۔ انور خاں کے ساتھ بھی یہی ہوا تھا۔ انہیں بستر علالت پر پایا تھا اور انہیں کے سامنے ان اور میرا (سریندر پرکاش پر لکھا ہوا) مضمون تازہ تازہ ”آج کل“ میں چھپ کر آیا تھا۔ انور قمر کی تحریر سے

بہت جلد چھپ کر آنے والی ہے۔ ذہن جدید کو نامساعد حالات میں اتنی خوبیوں کے ساتھ نکالتے رہنے کے لئے مہارکباد۔

● زائدہ زیدی۔ علی گڑھ

ذہن جدید 35 کے چنچے ہی آپ کے شذرات، یعقوب راہی کا مضمون اور عبداللہ حسین صاحب کے خط کے علاوہ نیر مسعود اور جوگیندر پال صاحب کے افسانے فوراً پڑھ لیے۔

نیر مسعود صاحب کے افسانے کی تعمیر پر غور کیا تو سمجھ میں آیا کہ 'اس' کی حکمت کے آگے کسی کا بس نہیں چلتا۔ شاہان اودھ کی ناتواں فرماں روائی اور غیر مستقل حیثیت افسانے و تاریخ کے منظر نامے میں دیکھنے کے ابعاد فراہم کرتی ہے۔ افسانے کو اس انداز سے پڑھنے سے اس میں گھسائی ہوئی حزیں اور افسردہ فضا کا احساس ہوتا ہے اور یہ بات بھی سمجھ میں آتی ہے کہ شے ہستی کی جانب گامزن ہے۔ ہمیں اس بات سے غافل نہیں رہنا چاہئے۔ آج ستیہ جیت رہے ہوتے تو ان سے کہتا کہ آپ نے شطرنج کے کھلاڑی تو بنالی جس میں سیاست کے عوامل حاوی رہے لیکن سیاسی کاروبار کی بنیاد پر فلم بنانا آپ کا مزاج نہیں۔ نیر مسعود صاحب کی اس کہانی پر فلم بنائیے۔ لکھنؤ اور فیض آباد کا مکمل کلچر اور روزمرہ کی زندگی اس میں سما گئی ہے۔ عمدہ زبان، ثروت مند بیانیہ، زندہ اور متحرک کرداروں سے آراستہ واقعات، رمزیہ کیفیت بھی موجود ہے اس افسانے میں۔ خاص طور پر مکان اور مولسری کی خوشبو کے اسرار آمیز بیان میں۔ اور ایک محاورے سے واقفیت بھی افسانے میں ہوئی "پانی لگانا" ہلچلتا میں اس محاورے سے ناواقف تھا۔

جوگیندر پال صاحب کا افسانہ 'سراغ' پڑھ کر دو افسانے یاد آئے۔ ایک بیدی صاحب کا ایک باپ بکاؤ ہے، دوسرا عزیزی طارق چھتاری کا 'نیم پلیٹ' پال صاحب کے افسانے کے بیانیہ کا لہجہ اول الذکر سے ملتا جلتا ہے یعنی غم انگیز ہے اور موضوع: انسانی یادداشت معطل (Amnesia) کے نتیجے میں پیش آنے والی کلفتیں اور مسائل، نیم پلیٹ اور 'سراغ' میں تقریباً یکساں واقعات پیش کئے گئے ہیں۔ لیکن سراغ تمام لوازمات کے ساتھ ساتھ کردار کے ظاہر و باطن کی عکاسی، اس کے ماحول، اس کی سوچ اور خاندانی اقدار کے زیاں کے ذکر پر بھی محیط ہے اس لیے ایک مہتمم باشان افسانہ ہے۔ اس کی ٹیکنیک پر غور کرتا ہوں تو سمجھ میں آتا ہے کہ راوی اور کردار کب ایک دوسرے سے اپنے کار منصبی بدل لیتے ہیں۔ آپ کو علم نہیں ہو پاتا۔ یہ کافی دشور اور پیچیدہ ٹیکنیک ہے۔ چند مقامات پر اشارتی اور استعرازی جیسے آئے ہیں، بعض جگہوں پر متضاد باتوں کے ذکر سے بیان میں شدت پیدا کی گئی ہے۔ ان تمام خوبیوں سے افسانے کو آراستہ کرنے کے سبب افسانہ زمینی حدود سے نکل کر آفاق کی بلندیوں کو چھونے لگا ہے۔ محسوس ہوتا ہے کہ 'سراغ' کی تخلیق میں اعجاز سا واقع ہوا ہے۔

● انور قمر۔ ممبئی

یوں تو ذہن جدید کا ہر شمارہ اہم ہوتا ہے مگر تازہ شمارہ ۳۵ ایک یادگار شمارہ ہے اس بار بہت سے اہم

فسانہ نگاروں کو آپ نے بھی کیا ہے جو گیندر پال بہت دنوں بعد اپنے فلسفی رنگ میں جوان کی خاص پہچان سے نظر آئے۔ قلم مجید کی کہانی حاصل شمار ہے۔ یہ مسعود صاحب پر سوار کے اثرات حاوی نظر آتے ہیں۔ ان کی شاعری میں فسانہ نگاری کی پہچان ہے۔ جوان کی پہچان ہے۔ حیوانی بانو نے اپنے اضطراب و ہراس کا اظہار کیا ہے۔ اظہار کے لیے فسانہ نگاری کی قریب جب نثر کی چیز میں نہ حاصل سکی تو نظم کے بیچ میں اس کی طرح جرات کو بھرا نظم و جبر اور جبر کے پیچھے مقصد اور برقعہ پوش لڑکی صوفیہ سے شامل ہو گئے۔ شاعری کی پہلی زندگی کی علی قدروں کی ترجمان ہے۔ خاص کر یہ جملہ اچھا لگا کہ تارے کی باتیں تو بھی آتے ہیں پائے کی کوشش کوئی نہیں کرتا۔ اس بار آپ نے مرحوم شاعر و افسانہ نگاروں پر جو محاسن لکھے اور محسوس ہیں وہ تاریخ کی حیثیت رکھتے ہیں اس میں اظہار تعزیت کے بجائے ان کے فکر و فن کی آپ نے جو روشنی ڈالی ہے وہ کئی خرق عقیدت ہے احمد ندیم قاسمی نے خدیجہ مستور پر خدیجہ مظہر کے آپ شاعر اور نظیر پر و اور قمر اور آپ نے سریندر پر کاش پر بہت اچھے بلکہ آسودوں اور یادوں میں وہ سب کے منہاں لکھے ہیں۔ مبین مرزا کا جون ایلیا پر اور آپ کا سلیمان ریب اور شاہ تمذنت پر مضمونوں پر ہندو تیار طرح مصری مسائل پر متفق لکھ کر آپ کے منہاں ماری مسجد اور نثر کے تعلق سے جگہ ہو گئے ہیں۔ اس تارے میں شاعری ہے ہی نہیں اس سے اس کی اور نونہ نہیں ہے۔ اس کا مزید مضبوط بنانے سے تارہ کے تعلق سے پناہ سب بھیج رہا ہوں۔ ● عالم پرویز۔ کھرام تارہ "ناس جدید" کے مشمولات میں ہمیشہ کی طرح توش اور جاہلیت ہے۔ ایسے وقت میں جب کہ ہمارے جریروں کے اثر فسانوں کو پڑھ رہا ہے، افسانہ نگاروں کا فن و ان کی فکر و تخیل و تخیل کی نئی ہے، انہیں جدید کے افسانوں کا معیار ماری اور قابل توجہ ہے۔ جو گیندر پال نے "ناس جدید" میں یہ موضوع و مچھو ہے، جو آج کا ایک درناک لمحہ ہے، جس سے نہ فرار ممکن ہے، کوئی حل سامنے نہ آتا ہے۔ خود سورتی اور فاضلاری سے اپنے خاص پر ایہ اظہار میں اس موضوع کو افغان تار پ دینا جو گیندر پال جیسے تہمد و تارہ کا ہی میں ہے۔ حیوانی بانو کی تخلیق "ترن رہے ہو فن کی لافیت و نزاکت کو بھونکی مانی ایک قابل لحاظ تخلیق ہے۔ کہاں مجید نے "ہم گریہ سر کریں گے" میں اپنی قصہ گوئی مہارت سے ایک نئی فصاحت کی ہے کہ تاریخ اور تہذیب کے درمیان لیکن گم گشتہ لحاظ تازہ ہواؤں کی صورت نامن و قلب کو سرور کرتے ہیں۔ اس افسانے میں سانس لیتی اور سکتی ہوئی ایک تہذیبی تاریخ مجسم ہے۔ اس معیار اور مانے کو قابل لحاظ فسانہ نگاروں کی معیاری تحریروں کے سامنے شفق کا افسانہ "خدا حافظ" اپنے دور کے دامن سے ساتھ ایسا ہے۔ اس افسانہ کے ڈاشن کی سردگی، کلیدی الفاظ کے طعنے کے ساتھ تیز کی گزرتے محسوس کے شور کا اور کسکتے طاری کر دیتا ہے۔ غیر مرئی کیفیت سے گزرتے ہوئے شفق نے فی مہارت کا بھی خوب اثر رکھا ہے۔

● عشرت ظہیر۔ گیا

یاد رہے ہم دانی غم من پسند انسان کے دل کی کراہ ہے جسے آپ شاعر کا شدید رد عمل بھی کہہ سکتے



اردو اکادمی دہلی

کی فخریہ پیش کش

اردو کلاسیکل ہندی اور انگریزی ڈکشنری

جان۔ ٹی۔ پبلش نے ساہا سال کی تلاش کے بعد اردو، ترکی، عربی، فارسی، کھڑی بولی، ہندی اور شمالی ہندوستان کی علاقائی زبانوں کے لاکھوں الفاظ جمع کیے اور ۱۸۸۴ء میں پہلا ایڈیشن شائع کیا۔ اس کے بعد اس کے کئی ایڈیشن شائع ہوئے اور ہاتھوں ہاتھ فروخت ہو گئے۔

اردو اکادمی، دہلی کی ہمیشہ سے یہ کوشش رہی ہے کہ اردو زبان کو سمجھنے کے لیے معاون کتب بھی شائع کی جائیں، چنانچہ ایک ایسی ڈکشنری کی شدید ضرورت محسوس کی جا رہی تھی، جس میں اردو کے ساتھ نہ صرف ہندی اور انگریزی بلکہ ہندوستان کے علاقوں میں بولے جانے والے دوسرے الفاظ بھی شامل ہوں۔ یہ ڈکشنری اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔

نفیس کاغذ، عمدہ چھپائی، دلکش گھٹ اپ کے ساتھ

صفحات: ۱۲۵۹ قیمت: ۳۰۰ روپے۔

رابطے کے لیے:

اردو اکادمی، دہلی

بی۔ بلاک، پہلی منزل، ۵۔ شام ناتھ مارگ، دہلی ۱۱۰۰۵۳

ہیں۔ 'سراغ' کہانی پڑھ کر لگا کہ ادھر جو گیندر پال تنہائی کے کرب سے گزر رہے ہیں۔ جیلانی بانو کی کہانی کے بارے میں یہ نوٹ صحیح ہے کہ کبھی کبھی کہانی شاعری کے قریب آ کے واقعہ سازی کرتی ہے اور ہم کلام ہوتی ہے نہ جانے کیوں اقبال مجید سے 'ہم گر یہ سرگرمیں گئے' سے بہتر کہانی کی توقع تھی ایسے ان کی یہ کہانی مینڈک، تالاب، درخت کے حوالے سے کافی کچھ کہتی ہے۔ دستِ شفا، لمبی زیادہ ہوگئی اس میں اختصار کی گنجائش بہت تھی۔ آپ وقتاً فوقتاً مصوری پر بھی مضامین شائع کرتے رہتے ہیں۔ اس سلسلے میں پکا سو کو زیادہ جگہ ملتی ہے جب کہ اسی اہمیت کے اور بھی پینٹر ہیں۔ لیونارڈی ڈی کا نام میں نہیں لوں گی کہ اس کے تعارف میں کئی صفحوں کا مواد آپ شائع کر چکے ہیں اور یوں بھی یہ نام عالمی مصوری کے حوالے سے اتنا ہی جانا پہچانا ہے جتنا اردو غزل کے حوالے سے غالب کا نام ● جنہیں نازاں، اورنگ آباد ہر تین ماہ بعد ذہن جدید میں پروز پوئم کی فراوانی اور غزل کی ارزانی کیوں؟ ادارے بیباکانہ، شاعرانہ اور معشوقانہ بھی ہوتے ہیں اردو ادب میں 'ازم' تو کب کے ختم ہو گئے مگر ظاہر جدیدیت کب ختم ہوگی خدا جانے۔ میرے نزدیک جو فن پارہ فنی جمالیات کے اعلیٰ معیار پر کھرا اترے اور کسی اعلیٰ مقصد کا اشارہ یہ ہو تو وہ فن عظیم ہے اور سستی شہرت سے ماورا ہوتا ہے اگر کوئی مدیر میری تخلیقات کو رد کرتا ہے اس سے میری دل شکنی نہیں ہوتی کہ میں تو ادب عالیہ کا پروردہ ہوں۔ ادب کا نونیل انعام والا مضمون ذہن جدید کی رگب جاں بن گیا عبداللہ حسین کا خط ایک عظیم ادیب کی حالت زار کا آئینہ ہے وہ تو لاہور سے دلی تیزی رفتار سے پہنچ جائیں گے مجھے چنتی سے آپ تک دلی پہنچنے میں اس ہزارے کے کئی اور سال درکار ہوں گے: ● کاوش بدری۔ امبور

"ذہن جدید" کا انتظار رہتا ہے۔ مجھے اس کا تا حیات قاری سمجھئے۔ موجودہ شمارے کا اختساب بہت خوب ہے جو عراق پر جارحانہ حملے کے خلاف احتجاج کرنے والوں کے نام ہے۔ ہمارے ادبی رسالے عصری اور ہنگامی موضوعات پر تخلیقات کی شمولیت کسر شان سمجھتے ہیں اور یہی حال ہمارے شاعروں اور ادیبوں کا ہے وہ ہنگامی موضوعات پر قلم نہیں اٹھاتے اسے قضیع اوقات سمجھتے ہیں۔ بقول ایلیا اہرن برگ ایک ادیب کو ایسے ادب کی تخلیق پر قدرت ہونی چاہیے جو صرف ایک لمحے کے لئے ہو۔ اب تک میں نے اس شمارے میں آپ کے تین مضامین اور جیلانی بانو کا نثری شاعری نما 'افسانہ' پڑھا ہے۔ "باری مسجد کنکریٹ میں لکھا ہوا ایک تاریخی مخطوطہ تھی" بہت زوردار مضمون ہے اور بہت پلینس بھی۔ نقطہ نظر سیکور ہے اور تحریر جرأت مندانہ۔ اریب اور شاذ پر لکھے ہوئے مضامین ان دونوں مختلف شاعروں کی یاد دلاتے ہیں اور اچھی تنقید کا اشارہ دیتے ہیں۔ اردو کی نئی نسل کو ایسی تحریریں واقفیت کے لئے پڑھنی چاہئیں۔ ● میر ہاشم۔ اورنگ آباد

میں کئی سال سے امریکہ میں ہوں میرے پاکستانی دوست مجھے وہاں سے تازہ اردو رسائل اور نئی اردو کتابیں بھیجتے رہتے ہیں اسی میں ذہن جدید کے دو شمارے ۲۲، ۲۳ بھی ملے تھے جو مجھے بے حد اچھے لگے تھے اور لگا تھا کسی نے ایک الگ سا باغ لگایا ہے۔ آپ اس کے سارے شمارے مجھے بھجوادیتے اور اب آپ ہی آئندہ براہِ راست مجھے بھجوویں مجھے اس کا Concept اور مواد پسند آیا جو ہمارے یہاں کے ضخیم پرچوں میں نہیں ملتا۔ ● احتشام درانی۔ سان فرانسسکو

مُہاسوں سے چھٹکارا پاتے،

پھوڑے، پھنسی، کیل،
مستے و جھاتیوں وغیرہ بھی دُور بھگاتے۔

صافی استعمال کیجئے



صافی

مُہاسوں کو جڑ سے دُور کرے۔ ہمیشہ کے لیے۔

ہمدرد

ZEHNE JADID Urdu Quarterly

March-August 2003

Vol. XII, Issue 36 Price Rs. 40.00 Post Box : 9789, New Delhi-110025
Registered with Registrar of News Papers at RN 50779/90



एम टी एन एल की

इंटरनेट

एक्साप्रेस सेवा

(सिग्नल सॉई पर सक्रिय)

तेज
किफायती
आसान
आ
सबसे भरोसेमंद

सिर्फ इन्टरनेट कीजिए

24880000

शुल्क **10** पैसे
प्रति मिनट

इंटरनेट एकाउंट की जरूरत नहीं
कोई फार्म भरने की आवश्यकता नहीं
सीवी की जरूरत नहीं
कोई पंजीकरण नहीं
कोई पेशगानी नहीं

- आपका यूजर आईडी आपका टेलीफोन नंबर होगा
 - पासवर्ड कोई भी अक्षर हो सकता है, परन्तु इसे खाली न रखें
 - टेलीफोन बिल के साथ आवधिक मीटरिंग के अनुसार ऊँचल लोकल कॉल देय
- प्रतिदिन रात्रि 10:30 से प्रातः 6:30 बजे तक, 6 मिनट की प्लस रेट पर 100% ज्यादा नेट लर्किंग

किसी भी सहायता के लिए
एम टी एन एल की हेल्पलाइन नं 1600111172 पर सम्पर्क करें या
हमें helpdesk.delhi@bol.net.in पर मेल करें।



एम टी एन एल

सुरक्षाद साल नवन, जनपथ, नई दिल्ली-110050

वेबसाइट : <http://delhi.mtnl.net.in> & <http://www.bol.net.in>

एजेंसिज एंड वरान सार्वजनिक जीवन कलती सिस्टिम टॉवर-1, 124ए कनॉट प्लेस, नई दिल्ली-110001

एम टी एन एल - दिल्ली और मुंबई की जीवनरेखा